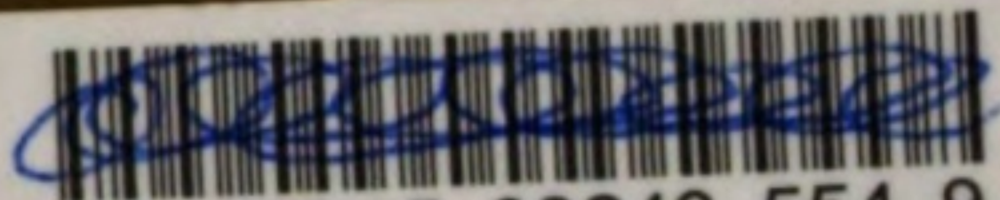
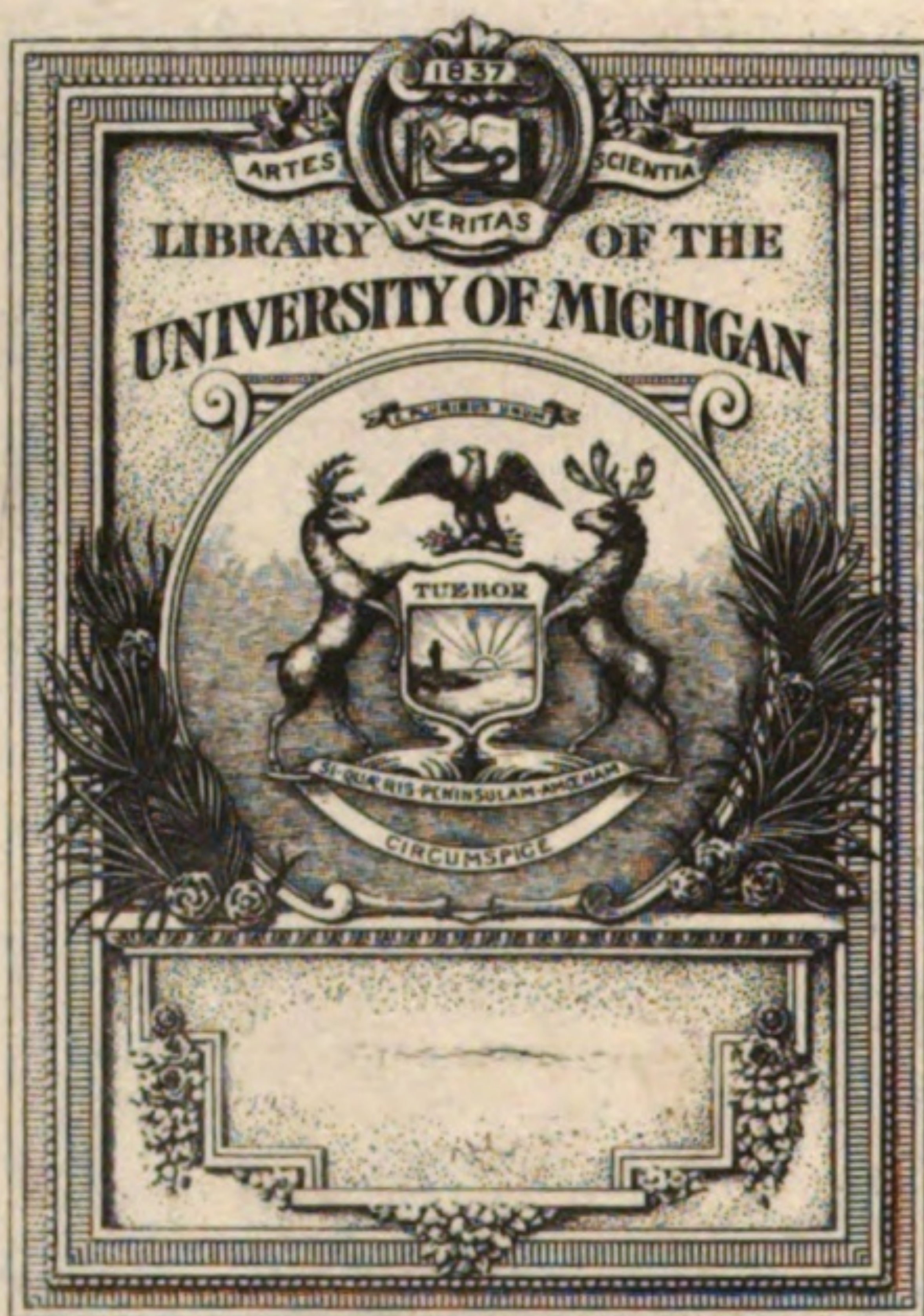

B 3 9015 00240 554 9
University of Michigan – BUHR


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

WALLONIA

XXII


WALLONIA 1893

WALLONIA

Archives wallonnes de jadis, de naguère et d'à présent

RECUEIL MENSUEL ILLUSTRÉ

fondé en décembre 1892

par O. COLSON, Jos. DEFRECHEUX et G. WILLAME

et dirigé par

OSCAR COLSON

XXII[e] *ANNÉE*

1914

LIÈGE

BUREAUX : 142, RUE FOND-PIRETTE

Imprimerie H. VAILLANT-CARMANNE, S. A.

NÉCROLOGIE

VICTOR CHAUVIN

Un de nos plus éminents collaborateurs, ami dévoué à notre œuvre, nous a été ravi.

Victor Chauvin, professeur à l'Université de Liège, était une des gloires de la Belgique, un des plus chers enfants de la Wallonie, un des hommes les plus justement populaires de la Cité ardente.

Le monde de la science et de l'esprit lui a fait des funérailles magnifiques.

Pour bien des Wallons qui n'habitent pas Liège, Chauvin n'est autre qu'un savant professeur qui s'est occupé de notre langue populaire, de nos auteurs dramatiques, et qui leur a fait beaucoup de bien. Que Chauvin fût un grand savant, c'est ce qu'on n'a su que plus tard, et sans doute, bien des gens ne le qualifiaient ainsi qu'en raison de ses fonctions de professeur à l'Université. On se disait qu'un professeur d'Université doit toujours être un grand savant. Que celui-ci le fût spécialement, il négligeait de le laisser savoir; et, à Liége même, dans le grand public, Victor Chauvin passa longtemps pour un professeur tout court, ayant seulement la « manie » de lire les ouvrages les plus hétéroclites, de « dévorer » toutes les revues, de prendre des notes dans tous les bouquins, et qui faisait parfois allusion à une grande œuvre en préparation, dont il prétendait s'occuper constamment et qu'on ne voyait pas venir....

Le fait, à coup sûr, est singulier, de cet homme qui, pendant les longues années de l'âge mûr, préparait un peu secrètement et pour ainsi dire dans l'isolement, l'élaboration d'une œuvre étrange, cette *Bibliographie des Ouvrages arabes et relatifs aux Arabes*, située dans une sphère intellectuelle si étrangère, si éloignée de tout ce qui est familier à la généralité des hommes cultivés. Et qui, avec une constance et une abnégation complètes, s'effaça pendant plus de trente ans devant ses études, ne publiant presque

rien, avant d'avoir préparé aussi complètement que possible la publication qu'il ne devait aborder qu'à l'aurore de la vieillesse.

Ne nous étonnons point de la secrète ironie avec laquelle certains considéraient ce « savant professeur » : après trente années de recherches et de labeur, il était tellement peu connu, qu'un savant spécialiste, rendant compte du premier volume de ce grand ouvrage, se déclarait heureux d'adresser un hommage — peu suspect — « à l'érudition consommée de son jeune collègue ».

A l'heure où d'autres ont déjà toute une œuvre et ont acquis depuis longtemps un nom dans le monde scientifique, Chauvin ayant attendu patiemment son heure, se demandant encore s'il aurait le temps et les possibilités de publier tout ce qu'il espérait, vit tout à coup venir (de l'étranger) les plus hautes distinctions. En Belgique, il fallut sa mort pour qu'on s'aperçut qu'il était une des gloires nationales. A la cérémonie académique de l'Université, une quinzaine de discours profondément sincères furent prononcés, énumérant les éminentes qualités du professeur, du savant, de l'homme public, de l'homme privé, du collègue, du bon maître, de l'ami.

Ce fut justice.

Professeur de langues orientales, de droit musulman et d'histoire ancienne de l'Orient, il a accompli dans la sphère de ses études un travail prodigieux. Ayant en vue cette Bibliographie dont nous avons parlé, il avait lu, analysé et résumé tout ce qui, de près ou de loin et dans n'importe quelle langue, se rattachait à son sujet. Chaque ouvrage cité dans la Bibliographie est signalé dans ses diverses éditions, avec les particularités qui les distinguent, les comptes rendus qui en ont été faits, les traductions, les analogues et les dérivés ; quand le sujet s'y prête, et c'est le cas pour les contes, si nombreux et en apparence si originaux, les sources sont recherchées et établies. Et c'est ainsi que Chauvin a pu, sur un nombre incalculable de sujets relatifs à l'histoire littéraire, juridique ou scientifique, apporter des lumières, des révélations et des découvertes innombrables, les unes simplement indiquées ou suggérées, les autres exposées de ci de là, dans des Revues et publications de Sociétés savantes, sous forme d'articles et de mémoires.

La Bibliographie arabe de Victor Chauvin, qui, dès l'origine de la publication, devait comporter une quinzaine de volumes, s'était peu à peu étendue au double. Le douzième volume était presque entièrement imprimé quand l'auteur est mort subitement.

Sa collaboration à *Wallonia* date pour ainsi dire de nos débuts. Il fut l'un de nos premiers abonnés ([1]) et dès lors, il s'intéressa à l'œuvre entreprise. Nos deux premiers volumes contiennent divers documents de folklore wallon, dont il n'avait pas voulu signer la publication parce qu'ils ne rentraient pas dans l'ordre de ses études. Son premier article signé date de 1895.



Je ne retracerai point ce que fut cette collaboration. C'est elle qui assura à la Revue les premières citations dans la presse scienti-

([1]) Exactement, son nom figure en troisième place sur nos listes. Les deux premiers bulletins de souscription émanaient de feu Edouard Remouchamps et de M. Charles Semertier.

fique étrangère. Elle se continua pendant toute la durée des travaux de l'auteur consacrés au folklore arabe et à l'histoire littéraire. Elle traite de nombreux sujets que Chauvin avait pu rattacher à ses propres études et sur lesquels elles apportaient la lumière. La vaste érudition, l'ingéniosité de pensée et la netteté de vues qui caractérisaient cet érudit s'y marquent visiblement. Les déductions qu'il apporte sont concluantes. Ce sont des travaux de science originale et solide.

Evidemment, il fallait, chez ce savant, une bienveillance assez singulière, pour apporter une collaboration aussi précieuse à une Revue si jeune encore, si peu marquante, et qui, émanant de travailleurs sans autorité ni titre scientifique, ne jouissait d'aucune notoriété appréciable et n'avait du reste qu'un petit nombre de lecteurs.

A cette époque pourtant, l'érudition de Chauvin, si longuement élaborée dans le silence et l'isolement, s'était brusquement et triomphalement révélée, et il avait ses entrées dans la grande presse scientifique.

S'il voulut réserver à une petite revue régionale une part notable et originale du labeur qu'il accomplissait à côté de son œuvre principale, c'est par générosité, simplement, et parce que ce sentiment était, chez lui, instinctif et sans calcul.

En dehors de nous, combien n'est-il pas de modestes travailleurs de la pensée, dont il a guidé les pas incertains ? Mieux encore, combien d'œuvres n'a-t-il pas soutenues de son labeur, de tout son cœur et même de sa bourse ? Il était de ceux dont le cœur s'ouvre et dont les mains se tendent à tous les honnêtes gens qui ont besoin d'un conseil, d'un réconfort ou d'un appui.

Il nous plaît à dire que sa sollicitude nous aida, à divers moments difficiles, à surmonter les obstacles et à vaincre le sort. C'est son nom surtout qui était dans notre esprit, lorsqu'il y a un an, nous écrivions la dédicace du numéro jubilaire de *Wallonia*, à l'adresse de ceux qui par l'appui de leur haute influence et l'effort de leur propagande ont assuré l'existence et favorisé le développement de cette publication.

Non content d'aimer notre œuvre, de l'encourager et de la soutenir, il nous honora personnellement d'une bienveillance particulière, d'une véritable amitié dans le sens le plus élevé de ce mot, et nous avons pu apprécier les qualités exquises de son cœur en apprenant à le connaître de plus près et à voir le sens même de son labeur multiple.

Un des scrupules qui honoraient ce grand caractère tenait au fait que le but de son enseignement n'était pas de nature à lui assurer beaucoup d'élèves. Il croyait, dès lors, devoir consacrer à ceux-ci, autre chose que des leçons, mieux que les conseils du bon maître, quelque chose de plus paternel et de plus intime. Il s'attachait à eux, s'intéressait à leur situation, se faisait leur mentor et leur guide dans la vie, s'ingéniait à créer à leur activité des débouchés profitables et à leur assurer une position conforme à leurs goûts.

Pour la même raison, il croyait aussi devoir à son pays, plus encore qu'une œuvre scientifique, si considérable et marquante qu'elle pût être. Aussi se consacrait-il à des œuvres de bienfaisance intellectuelle et matérielle, à des sociétés philanthropiques et charitables. Comme l'a reconnu M. le professeur Parmentier dans son discours académique (1), Victor Chauvin a voulu être et il a été « de son temps, de son pays, de son parti, de sa ville, de son quartier même — n'était-il pas président du Comité de charité de Saint-Gilles ? — et aucune des grandes questions qui préoccupent les consciences contemporaines ne l'a laissé indifférent ». C'est aussi dans cette intention de philanthropie que Chauvin voulut exercer devant le grand public le don de causeur qu'il manifestait de façon si brillante devant ses élèves et devant ses amis. « Conférencier habile, disert, ingénieux, fécond en rapprochements inattendus, dit encore ce biographe, il a apporté infatigablement à toutes les belles causes l'appui d'une parole où vibrait toujours l'accent d'une conscience droite. »

Par cette action publique, Victor Chauvin a fait œuvre de bon citoyen, mettant à la merci des justes causes et au profit de l'instruction publique, toute sa science avec tout son talent. Et le succès peu ordinaire de son action dans ce sens (2) aurait sans doute suffi à lui assurer cette popularité qu'il ne recherchait point et qui lui était pourtant venue de longue date en notre ville, parce qu'il s'intéressait à tout et à tous, et, doué d'autant d'esprit que de bonté, laissait, partout où il avait passé, un souvenir tour à tour ému et souriant. « Accueillant toujours, dit M. Mallieux (3), toujours encourageant, il payait sans compter de sa personne et de sa bourse. Les solliciteurs le trouvaient dans

(1) *Revue de l'Instruction publique*, 1913, p. 402.
(2) Chauvin donnait une cinquantaine de conférences par an.
(3) *La Défense Wallonne*, 1913, p. 502.

une vaste chambre claire, encombrée de livres, un volume à la main. Son œil que la lecture avait voilé s'éclaircissait, s'apitoyait, et l'importun ne soupçonnant pas qu'il avait dérangé un homme très occupé, s'en allait, ragaillardi par une parole bienveillante, égayé par une boutade sortie de ces lèvres fines, rasées, presque juvéniles. »

Victor Chauvin était membre d'un grand nombre de sociétés. On ne comprenait point comment il pouvait partout faire preuve d'une aussi parfaite assiduité. Mais à nulle sans doute il ne se consacra avec autant de plaisir qu'à la Société de Littérature wallonne, dont il était le Vice-Président, et qui lui doit, elle aussi, d'avoir échappé à une crise en apparence fatale. Sous l'égide de cette Société, il s'associa avec une ardeur particulière, à toutes les campagnes entreprises en faveur de notre littérature populaire. C'est lui qui signala *Tâti l' Pèriqui*, honneur et gloire du Théâtre Wallon. C'est à lui, en grande partie, qu'on doit la participation des œuvres dramatiques wallonnes aux subsides de l'Etat. C'est à son influence personnelle auprès des édiles liégeois qu'on doit la création du Théâtre communal wallon. Et ce n'était pas une chose peu singulière que de voir cet orientaliste prendre à toute occasion la parole pour défendre les droits de nos auteurs wallons devant les publics les plus sélects ou les plus officiels. Il le faisait avec esprit, comme toujours, mais non sans verdeur et il alla même un jour jusqu'à faire entendre, au cours d'une conférence publique, d'amères vérités aux Ministres, devant leur chef irresponsable, le Souverain lui-même.

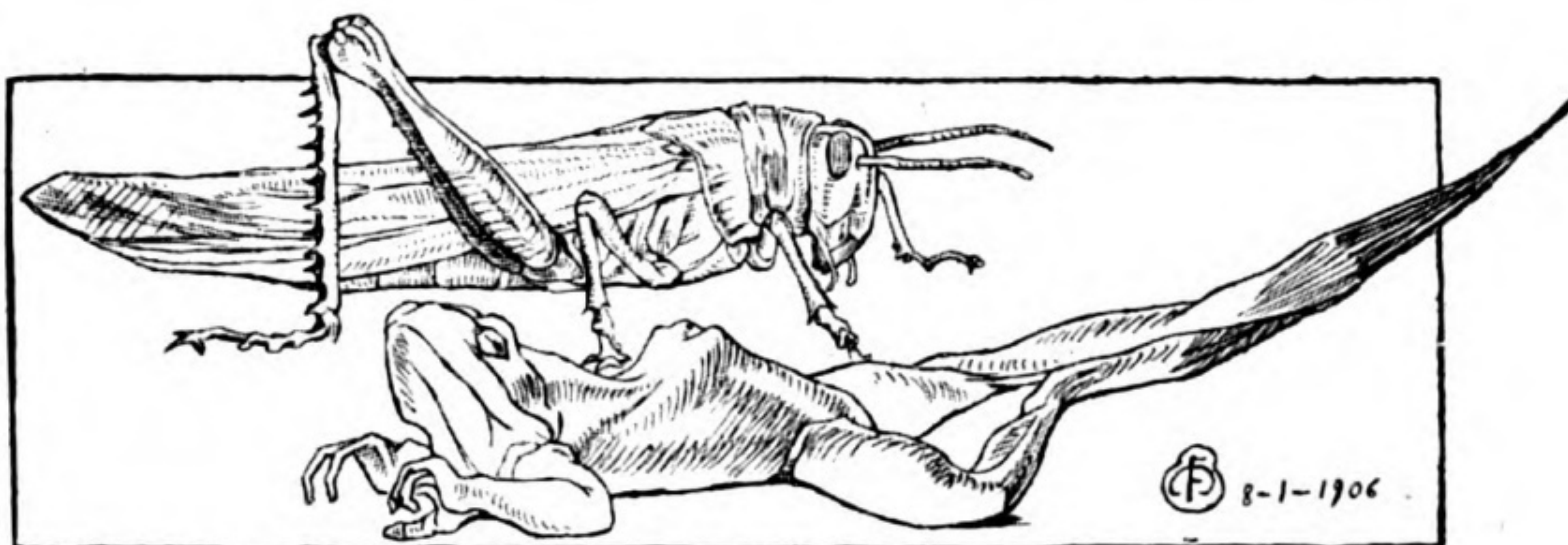
Personne à Liège qui ne connût cet alerte petit homme au sourire si fin et si bon, toujours rasé de frais, portant un crâne petit chapeau sur une chevelure abondante et un peu révoltée, et qui allait, le nez au vent, toujours courant vers sa bibliothèque ou vers quelque séance, à moins que ce ne fût vers l'un ou l'autre taudis où il allait porter avec le geste de la charité la plus discrète, les paroles du réconfort le plus cordial.

Il faisait toutes choses avec la même conscience droite, la même volonté ferme, la même ingénuité qui ignore le mal parce qu'elle ne veut que le bien.

Et, privilège de cette jeunesse du cœur, — il avait soixante-dix ans, — il paraissait toujours jeune d'esprit et de corps.

Il laisse le souvenir d'une âme exquise, d'un cœur loyal, d'un caractère noble, aussi tendre au malheur que ferme pour le bien.

O. C.



FRANÇOIS MARÉCHAL

par Charles Delchevalerie

En un banquet organisé le 14 décembre par la section liégeoise de la Fédération des artistes wallons, de nombreux admirateurs de l'original et talentueux graveur François Maréchal, l'ont fêté à l'occasion de son avènement récent au rectorat de l'Académie liégeoise des Beaux-Arts.

Les promoteurs de cet hommage ont bien fait de profiter du prétexte qui s'offrait à eux d'honorer un maître dont la puissance et la sincérité ont singulièrement enrichi le patrimoine artistique de la race.



Il serait impertinent de révéler François Maréchal aux lecteurs de *Wallonia* qui connaissent tous son œuvre, ou peu s'en faut, et qui ont gardé souvenir de la belle et pénétrante étude que lui a consacré M. A. de Neuville [1].

Mais l'organe des *Amis de l'Art wallon*, dont M. Oscar Colson s'est d'ailleurs fait l'interprète au banquet du 14 décembre, se doit de saluer pour sa part, en cette heure de consécration publique, cet artiste d'énergie et de clairvoyance.

François Maréchal s'inscrit, en effet, au tout premier rang parmi les plus vigoureusement personnels d'entre les nôtres ; et, par l'acuité même de son art, on peut dire qu'il a amplifié la sensation wallonne. Avec ses émules réputés, Adrien de Witte, Armand Rassenfosse, Aug. Donnay, il restaura la tradition de notre ma-

---

(1) Ci-dessus t. XIV (1906), p. 1.

gnifique école liégeoise de gravure; il la continue en l'enrichissant d'une contribution superbement inattendue.

A ce réaliste virilement intransigeant, il suffit de promener sa vision sagace sur les spectacles de la vie ambiante, il lui suffit d'évoquer les décors et les types populaires qui l'environnent, pour réunir les éléments d'une œuvre profondément impressionnante. Parce qu'il fut, dès le principe, captivé par la dramatique beauté que récèlent à chaque pas les paysages et les scènes qui sont pour les gens distraits la rebutante « banalité quotidienne », — et parce qu'il sut avec un sobre et fervent accent de vérité, traduire ses impressions, — il aura l'honneur d'être au nombre de ceux qui ont porté sur notre milieu et sur notre temps les plus mémorables témoignages.



Il n'est pas un harmonieux copiste comme Demarteau, un opulent traceur d'ornementations décoratives comme de Bry; mais il recrée de la vie et de l'humanité. Il ne rêve pas, il n'écoute pas comme Donnay, les mystérieuses musiques d'une sorte de panthéisme évangélique : moins subjectif, il note ce qu'il voit, il montre des êtres de chez nous dans leur atmosphère naturelle et dans leur cadre familier. Il ouvre une fenêtre sur notre modernité complexe et fiévreuse en dessinant nos humbles promeneuses des boulevards et des quais, nos amoureux des venelles faubouriennes; il apporte, à notre esthétique régionale, un frisson nouveau en interprétant dans ses nocturnes inquiétants et farouches, avec autant de





Cliché Bénard.

Fr. Maréchal. — Les Peupliers.

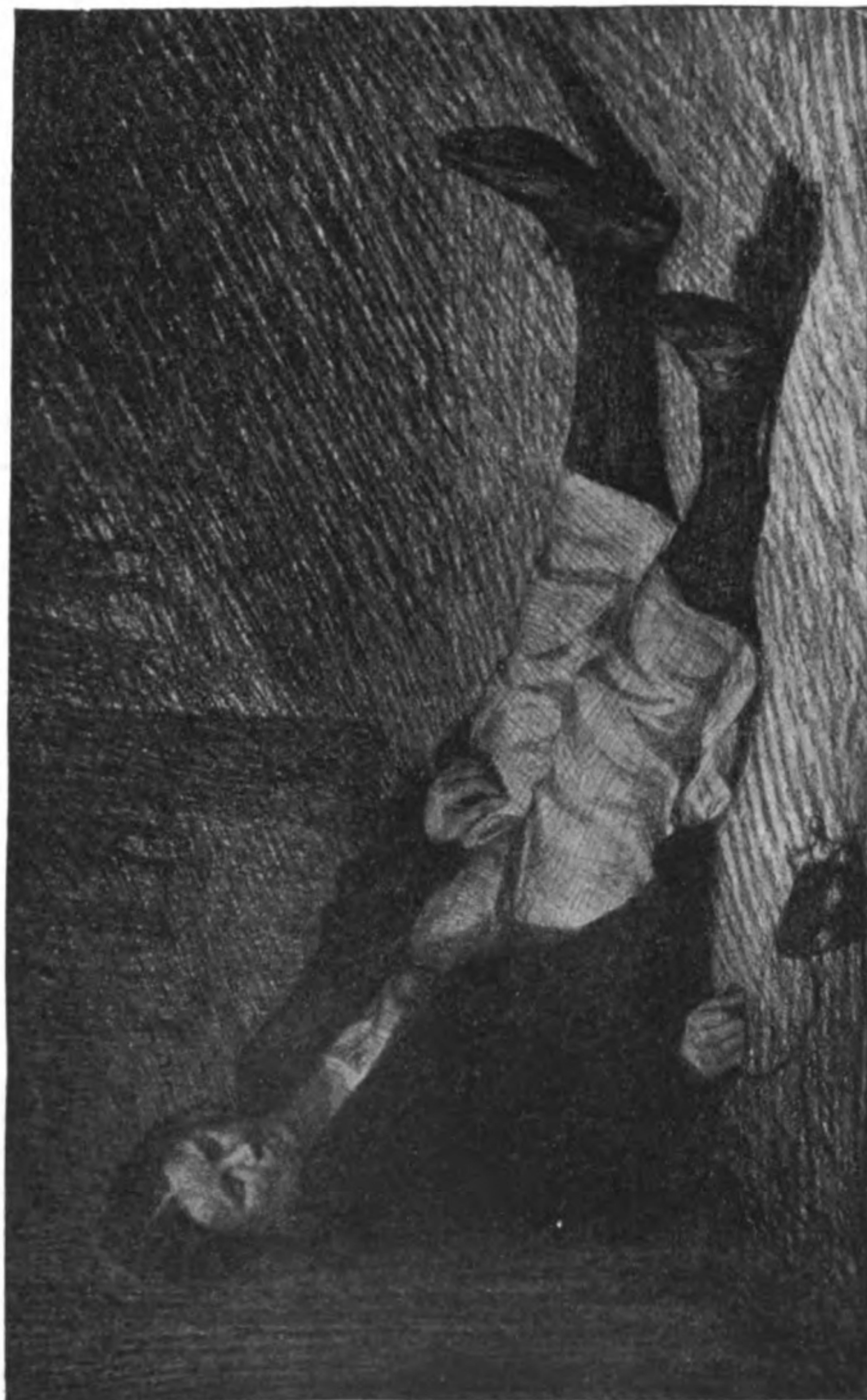
vigoureuse ampleur que de sagace exactitude, l'âpre et secrète poésie de nos sites désolés de la ville ou des faubourgs : quais déserts au long du fleuve sournois, constellé de reflets acides, chemins abandonnés où la lueur d'une antique lanterne repousse en vain l'agressive marée des ombres...



Fr. Maréchal. — Les Quais. L'Epave.

Il n'est pas d'être sensible qui ne soit remué par cet art de franchise têtue et d'âpre probité, intensément et largement expressif dans sa minutie, et qui ajoute au concert wallon une note singulièrement nette et riche, lucide et brutale, toute neuve à coup sûr, et qui vaut par sa rude harmonie et par sa poignante beauté.

Maréchal restera, dans nos fastes artistiques, l'évocateur incisif



Fr. Maréchal. — La Pocharde, dessin (Collection de M. le Dr van Beneden).

de ce qu'il y a d'âpre et d'inquiétant dans notre peuple et dans nos paysages.

Il ajoute à nos trésors la contribution positive et volontaire d'un tempérament dont nul mirage n'altère et ne transpose le sens aigu des réalités significatives.

Né à Housse, au pays rural, ce n'est pas par l'idylle champêtre qu'il devait être séduit. Certes, il comprend la nature agreste, il



Fr. Maréchal. — Hiercheuse.

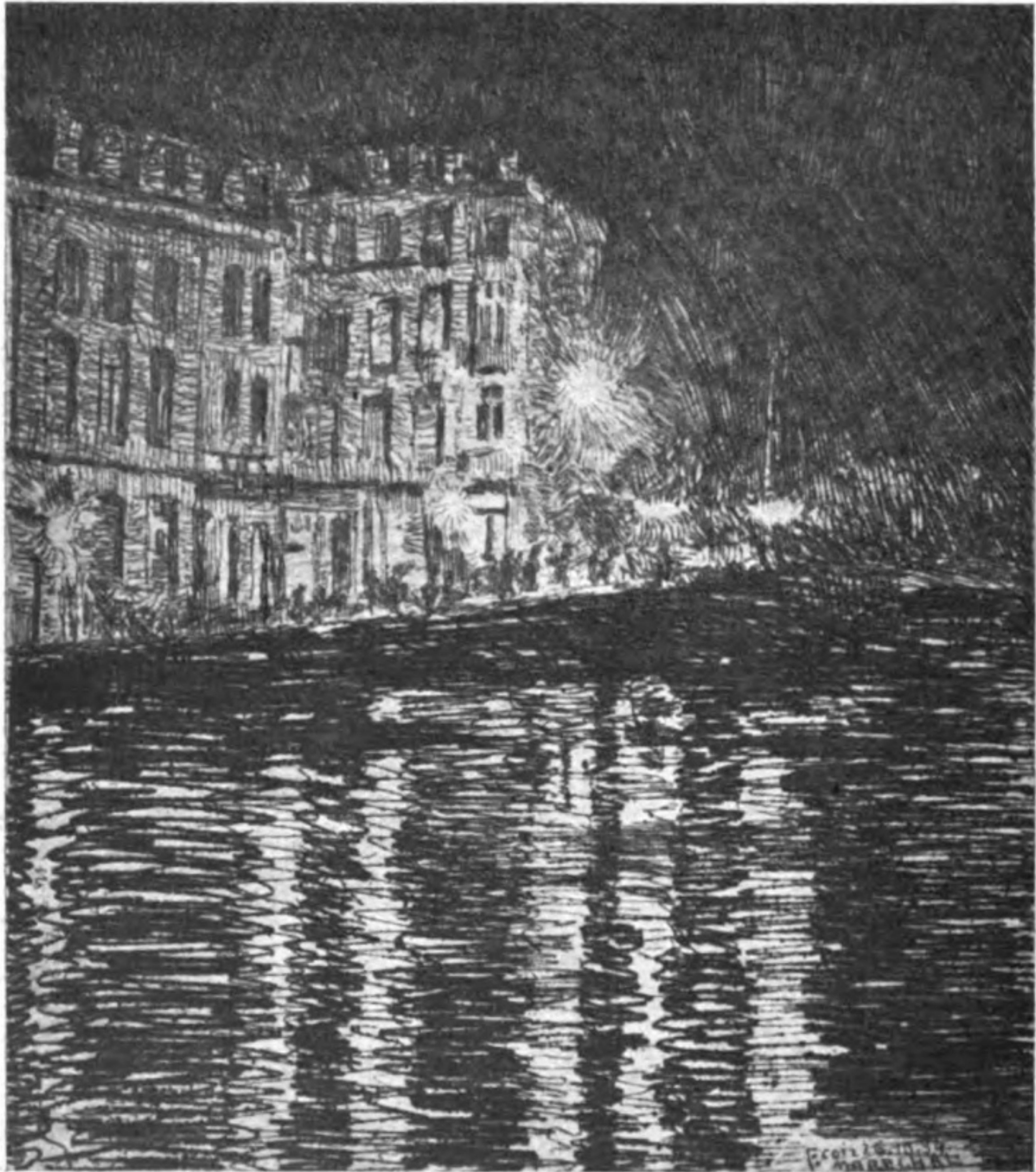
traduit avec ampleur et perfection la grâce des peupliers d'Hermalle ou des oliviers de la campagne romaine. Mais ces visions apaisées ne sont pas le plus profond de son œuvre. Ce campagnard curieux n'est pas requis par la chanson que module la rivière sinueuse ou par la douceur qui s'exhale de la molle inflexion de



Cliché Bénard.

Fr. Maréchal. — La chercheuse d'escarbilles.

nos coteaux boisés : ce qui l'attire et le retient, c'est la ville palpitante et ses abords souffrants, avec ce que la vie incertaine et le labeur opiniâtre ont ajouté de pathétique à leur décor. La courbe de son effort est, à cet égard, en sens inverse de celui du citadin Donnay qui, grandi dans le tumulte urbain, s'en évade pour aller demander aux vallons de l'Ourthe le secret de leurs

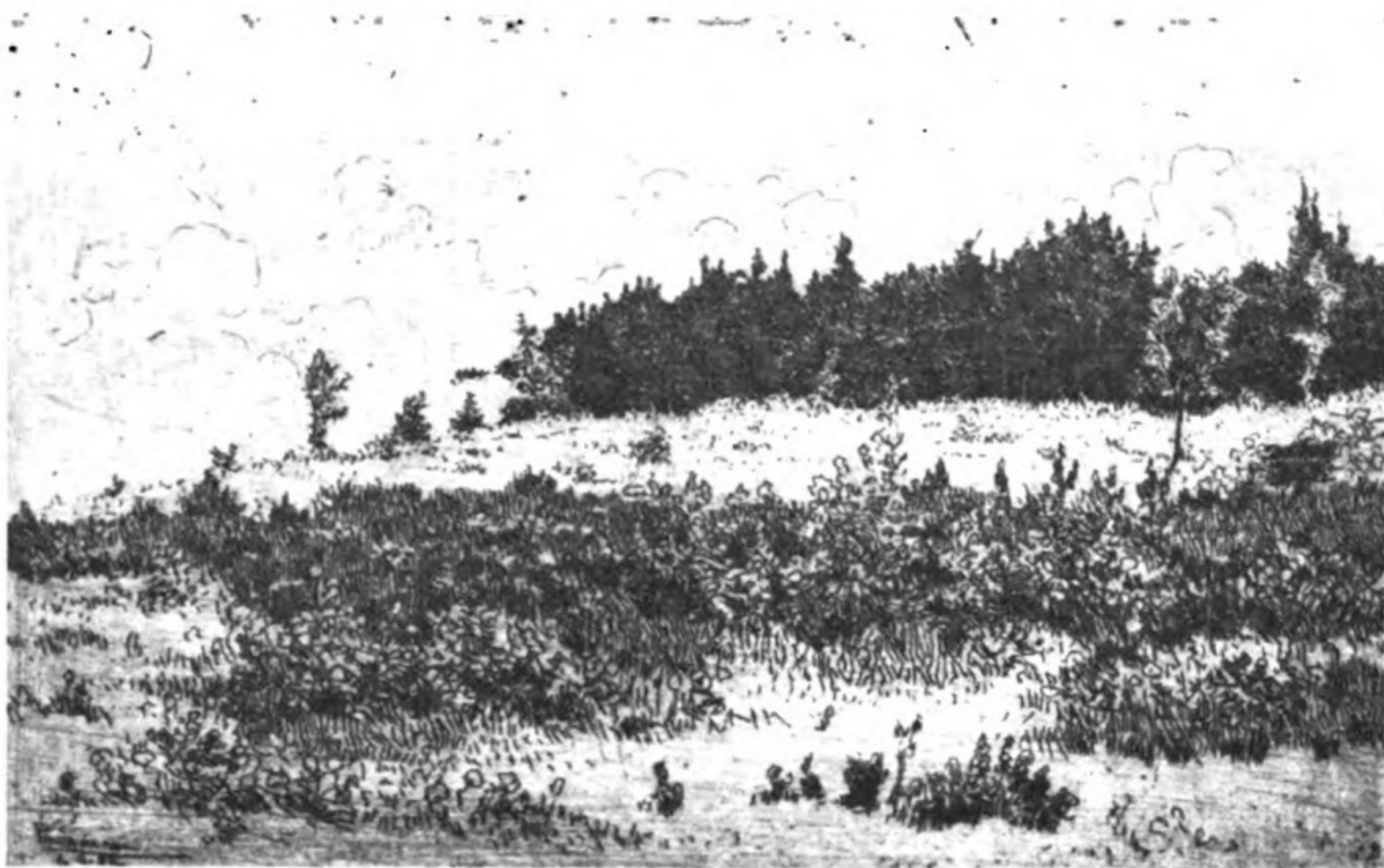


Fr. Maréchal. — Le soir, quai des Pêcheurs.

mouvements millénaires et du songe bucolique dont la féerie des saisons pare leurs contours ondoyants.

Ces évocations, Maréchal les exprime — faut-il le redire ? — en virtuose de la technique. On sait la légèreté précise et aérée de ses pages claires, où sa science graphique apparaît dans la multiple impeccabilité du détail. Mais le plus largement éloquent de son œuvre, ce qui lui donne son caractère le plus amplement

durable, c'est l'ensemble de ses planches aux noirs opulents, frissonnants et mystérieux. Dans la revue de ses planches innom-



Fr. Maréchal. — Bois de sapins.

brables : ce sont, dans la nuit sordide des premières foires d'Outremeuse, ses carrousels embrasés et tournoyants ; puis vinrent les planches cruelles où il notait les silhouettes dramatiques qui peuplent la solitude hivernale des quais et des boulevards nocturnes, ses évocations d'humanité populaire, types de misère ou de révolte dont nulle concession aux grâces conventionnelles n'atténue le caractère. Et si, comme un Laermans, il a vu le peuple avec une âpre pitié qui sait trouver de l'art dans la laideur, ses paysages aussi sont souvent douloureux et sévères. Son royaume, ce sont nos sites urbains dans leur mélancolie de l'hiver et du soir,



ce sont surtout nos vieux chemins des banlieues navrées, avec leurs ornières creusées par les générations, c'est notre vallée laborieuse dont il traduit l'effort tenace et la vaillance opprimée en ajoutant l'accent de sa secrète ferveur wallonne à la modernité lancinante d'un Steinlen ou d'un Raffaelli.

C'est par tant de visions dont il a éternisé la puissance d'émotion que ce grand réaliste, dont l'art fut toujours si exceptionnellement énergique et sincère, a mérité d'être salué comme un maître.

Au bouquet somptueux de l'art wallon contemporain, sa gloire est d'avoir ajouté une fleur vivace et fière, qui dans sa rude et sombre vigueur offre aux regards ce que la race et l'époque ont pu confronter de plus fortement expressif sur le visage d'une œuvre.

CHARLES DELCHEVALERIE.

Catalogue (1) de l'Œuvre gravé
de M. François Maréchal.

Eaux-fortes composées et gravées à Liège.

(Suite).

261.	Le château	29.8×20	cm..	16 février	1906
262.	Argenteau	19.8×30	....	26 »	»
263.	Les peupliers	39.8×29.8	....	9 mars	»
264.	Les pins pignons	30.5×45	....	31 juin	»
265.	Les Eupatoires	28 ×30	....	8 août	»
266.	Les Eupatoires	29.7×39.5	....	14 »	»
267.	Le rocher	40.5×30.5	....	23 »	»
268.	Coin d'Hermalle-s^s-Argent..	29.8×40	....	29 »	»
269.	Les Quais (le soir)	29.9×19.8	....	28 octobre	»
270.	Les Quais id............	30 ×20	....	3 novembre	»
271.	Les Quais, id.	30 ×19.8	....	14 »	»
272.	Les Quais, id.	30.8×44.6	....	22 »	»
273.	Hiercheuse (Aquatinte) ...	30.8×45.1	....	24 »	»
274.	Les Quais	30.6×45.1	....	12 janvier	1907
275.	Les Amoureux...........	22.9×29.7	....	16 »	»
276.	Les Boulevards	19.8×30.4	....	26 »	»
277.	Coin d'Hermalle-s^s-Argent .	39.7×29.8	....	14 septembre	»
278.	Intérieur de forge........	32 ×47.6	....	12 décembre	»
279.	Le quai des Tanneurs	30.2×44.8	....	12 février	1908
280.	Les deux chemineaux	37.5×54.8	....	15 »	»
281.	L'église Saint-Pholien.....	25 ×29.4	....	29 »	»

(1) Ce catalogue fait directement suite à celui qui fut publié dans *Wallonia*, t. XIV (1906) p. 28 à 38, en annexe à l'étude de M. Albert de Neuville sur « François Maréchal, peintre, dessinateur et graveur liégeois », (*ibid.*, p. 1 à 27).

282.	Le dragueur.............	29.4×39.8	24 octobre	1908
283.	Le dragueur.............	29.3×18.5	26 »	»
284.	Le dragueur.............	29.7×20.9	27 »	»
285.	La Maison Curtius	20.6×29.7	28 »	»
286.	Le quai de Maestricht ...	47.4×37.9	11 novembre	»
[287.	Reims, Troyes, Dijon....	....	1er novembre	1909]
288.	La couturière............	26 ×36.5	21 juillet	1910
289.	La couturière............	21.8×30	19 août	»
290.	L'église St-Martin.........	30 ×40	15 septembre	»
291.	L'église St-Martin.........	19.6×30.1	18 »	»
292.	L'église St-Martin.........	39.8×29.8	1er octobre	»
293.	La couturière............	29.8×40		
294.	La couturière............	29.8×40		
295.	L'église St-Martin (la nuit)	29.8×39.8	6 novembre	1910
296.	Tête de jeune fille	15 ×10.5		
297.	La pyramide	40 ×30	16 mars	1911
298.	La pyramide	19.6×12.6	21 »	»
299.	L'église St-Martin.........	29.5×25	24 avril	»
300.	La pyramide	29.8×24.8	25 »	»
301.	L'église St-Martin. Triphœna Fimbria. Acherontia atropos. Chelonia Villica (femelle) Gallimorpha Hera (mâle) Chelonia Caja (femelle) ...	30 ×20.1	28 »	»
302.	Les montagnes russes (soir)	18.1×12.4		
303.	Triphœna Fimbria et coléoptères	15. ×10	3 mai	»
304.	Vanessa Atalanta. Vanessa Io. Bombyx Quercus (mâle)..	19 ×14.9	3 juin	»
305.	Coin de rue (le soir)	39.1×30	7 »	»
306.	Coin de rue (id.)	40 ×30	30 »	»
307.	Menu	19.7×14.6	31 octobre	»
308.	Menu	20 ×13.5	1er novembre	»
309.	Menu	19.7×12.5	2 »	»
310.	Menu	19.7×17.2	2 »	»
311.	Etude de nu et étude de mouche	30 ×12	4 »	»
312.	Banlieue de Liège........	31 ×40	4 mars	1912
313.	Banlieue de Liège........	29.5×43	25 »	»
313[1]	La Cariatide	....	28 avril	»
314.	La Basilique	35 ×45	5 juillet	»
315.	La Basilique	35 ×45	12 »	»
316.	La Cathédrale	35 ×45	16 »	»
317.	La Basilique	35 ×45	18 août	»
318.	La Cathédrale	30 ×40	30 septembre	»
319.	La Cathédrale	30 ×40	8 octobre	»
320.	La Cathédrale (la nuit)...	30 ×40	19 »	»

320[1] Le vieux jardinier	30 × 40	....	20 octobre	1912
321. Le vieux jardinier	35 × 45	....	23 »	»
322. La procession	30 × 40	....	12 décembre	»
323. Les Eupatoires	35 × 45	....	30 mai	1913
324. La Basilique	45 × 35	....	14 septembre	»
325. La Basilique	45 × 35	....	18 »	»
326. La Basilique	45 × 35	....	29 »	»

Eaux-fortes composées et gravées en Italie

(Suite)

78. La campagne romaine......	40.4 × 30.3	cm..	20 juin	1905
79. La campagne romaine......	29.9 × 19.6	....	30 »	»
80. Le Colisée................	29.8 × 19.7	....	6 juillet	»
81. La cité antique...........	30.8 × 44.7	....	12 »	»
82. La cité antique...........	29.8 × 39.9	....	14 »	»
83. Flavus Tibéris	40 × 30	....	20 »	»
84. Le château................	29.6 × 39.8	....	30 juin	1909
85. La vallée d'Empiglione	30 × 40	....	1er juillet	»
86. Le satyre	35 × 45	....	3 »	»
87. La vallée de l'Aniene	30 × 40	....	10 »	»
88. La vallée d'Empiglione	30 × 40	....	12 »	»





Biographie des Compositeurs wallons actuels

par le Dr Dwelshauvers.

Avant-propos.

Arrivée à une époque de son histoire où elle prend conscience de son unité, où elle va former une entité nouvelle, indépendante des frontières tracées par les diplomates, la Wallonie se trouve dans la nécessité de compter ses forces dans le domaine de l'esprit et de faire l'inventaire de son avoir intellectuel.

Cet avoir s'est élaboré au cours d'une longue tradition par le développement d'un caractère ethnique et, pour que la Wallonie au Coq Hardy acquierre toute sa puissance, il faut qu'elle étudie son histoire et qu'elle en poursuive logiquement la direction. Mais le moment n'est pas venu encore d'écrire cette histoire, qui représente la gestation plus de dix fois séculaire de notre patrie née d'hier. Nous devons nous contenter provisoirement d'un coup d'œil moins profond, mais immédiat et pratique. La gloire d'aïeux dont nous sommes fiers ne doit pas nous faire oublier les forces vives dont l'activité se manifeste aujourd'hui. Il convient de dénombrer nos forces, de les cataloguer, non pour le plaisir dilettantesque de les classifier, mais afin d'en profiter, car une force n'est utile que quand elle travaille ; sa valeur potentielle reste sans importance dans la vie. Les hommes et les peuples augmentent leur richesse en en faisant l'inventaire, car trop souvent ils oublient, au moment décisif, ce qu'ils possèdent. Il leur faut un aide-mémoire qui leur rappelle l'avoir oublié : « Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen », dit Goethe.

La présente *Biographie* tend à ce but en ce qui concerne les compositeurs de musique. Si l'on veut exécuter des œuvres wal-

lonnes, lesquelles choisir ? Elle répond à cette question en en fournissant une liste.

Ne pouvant aborder les formes d'un dictionnaire historique dont la rédaction exigerait des décades d'années (1), nous nous en tiendrons aux compositeurs actuels, c'est-à-dire vivants au trente-un décembre 1913.

Nous regrettons de ne pouvoir y comprendre quelques noms des plus importants pour le développement de la musique wallonne, tels ceux de Franck et de Lekeu, mais les admettre et en passer d'autres sous silence serait discuter la valeur comparative de ces artistes et sortir de notre parti-pris de documentation objective. Pour le maintenir, nous avons adopté une règle fixe, arbitraire, injuste peut-être, mais matérielle et précise : nous ne parlerons que des *compositeurs vivants.*

D'autre part, nous considérons comme compositeur régional tout *Wallon* ayant publié au moins *un* morceau de musique.

Les deux derniers mots en italiques représentent une limite assez malaisée à définir et surtout à atteindre.

D'abord, la qualité de Wallon n'a rien de certain, puisque la Wallonie ne forme pas un pays, mais une contrée qui s'étend sur la Belgique, la France et l'Allemagne. Ensuite, les Wallons peuvent avoir une origine étrangère et n'être que des acclimatés, même lorsqu'ils montrent un zèle de néophyte. Il convenait donc de demander à chacun de quelle façon il entend être wallon et s'il se réclame de cette qualité. Ce n'est point le cas pour tous. De plus, il existe en Belgique, à Bruxelles en particulier, bon nombre d'artistes de culture française qui n'appartiennent pas directement à la Wallonie, mais dont les tendances se rattachent moins encore à l'art flamand. Ici, une sorte de discussion s'imposait : nous avons tranché la question en citant les remarques faites à ce sujet par les intéressés eux-mêmes.

La qualité de *compositeur* a été définie par le critérium d'*un* morceau édité. Ici, la limite est placée presqu'en dehors des possibilités ; nous sommes convaincus que, malgré tous nos efforts, nous ne pouvons l'avoir atteinte.

Nous disposions, comme sources de renseignements, de programmes de concerts recueillis depuis des années, entre autres

(1) M. Paul Magnette s'occupe de ce travail dont la *Société de Musicologie* de Liége étudie également les éléments.

de ceux du *Cercle Piano et Archets*, des *Concerts Populaires* et des *Grands Concerts Symphoniques* de Liége, dont M. Maurice Jaspar voulut bien nous prêter la précieuse collection ; de ceux des *Heures de Musique* de l'Œuvre des Artistes de Liége, de la *Libre Esthétique*, de Bruxelles, et de mainte audition occasionnelle ; puis, de catalogues d'éditeurs, de notes recueillies dans des journaux et périodiques d'art. La première liste étant établie d'après ces documents, nous avons fait un appel aux compositeurs dans *Wallonia*, le *Guide Musical*, la *Fédération Artistique* et d'autres périodiques. Notre liste s'est enrichie et a compté plus de cent noms, sans que nous possédions toutes les adresses. Si ces lignes tombent sous les yeux de l'un des omis involontaires, nous le prions de nous envoyer immédiatement la réponse au questionnaire que nous croyons utile de reproduire ici :

1. Vous réclamez-vous de la qualité de Wallon ?
2. Etes-vous Wallon : A) par les origines mêmes de votre famille ? B) par naissance en territoire wallon ? C) par sympathie élective ? D) pour toute autre raison ?
3. Où et à quelle date êtes-vous né ?
4. Vos parents étaient-ils musiciens professionnels ? ou amateurs ? ou artistes en d'autres genres ? Comptez-vous des musiciens ou d'autres artistes en ligne collatérale ?
5. Où et sous quels maîtres avez-vous fait vos études musicales ?
6. Quels succès, quels diplômes vous ont-elles valu ? Donnez-en les dates.
7. Citez et datez vos œuvres, éditées et inédites, les premières en indiquant leurs éditeurs.
8. Votre biographie est-elle publiée ? Par qui ? Ou bien des articles de critique ont-ils été consacrés à vos œuvres ?
9. Donnez tous les renseignements complémentaires que vous croyez utiles.
10. Ecrivez lisiblement vos prénoms (en soulignant le plus habituel), votre patronyme, votre titre et votre adresse.

La plupart des personnes visées par notre travail nous ont répondu de la façon la plus charmante en ce qui les concernait personnellement et ont facilité notre tâche en nous signalant d'autres artistes. Nous les remercions du fond du cœur et nous présentons en particulier à l'infatigable travailleur M. Maurice Jaspar, l'expression de notre reconnaissance pour les précieux documents qu'il a mis à notre disposition.

Malgré des lacunes certaines, mais moins importantes que l'on ne pourrait craindre, parce qu'elles se rapportent généralement à des compositeurs de second plan, nous donnons ce manuscrit à

la publicité, car nous espérons que, tel qu'il est, il pourra rendre quelques services à la cause des compositeurs actuels et à la mise en valeur du patrimoine intellectuel de la Wallonie.

D[r] DWELSHAUVERS.

(*A suivre*).

P. S. — Voici la liste des compositeurs dont la réponse nous est parvenue ce 31 décembre 1913 :

Antoine Georges ;
Balthasar-Florence Henri ;
Beernaert Armand ;
Biarent Adolphe ;
Brahy Amédée ;
Buffin Victor ;
Charlier Léopold ;
Charlier Théo ;
Chaumont Emile ;
Cluytens Léopold ;
Colson Oscar ;
Crickboom Mathieu ;
Dambois Maurice ;
Daneau Nicolas ;
Debefve Jules ;
Debroux Joseph ;
Declercq Louis ;
De Groote-Busine (Madame) ;
Delcroix Léon ;
Delsemme Joseph ;
Delune Louis ;
Delvaux Gaston ;
Dethier Emile ;
Dethier Gaston ;
Dossin Oscar ;
Durant Félicien ;
Duysens Désiré ;
Dwelshauvers Victor ;
Finzenhagen Ludwig ;
Folville Juliette (Mademoiselle);
Frémolle Guillaume ;
Gaillard François ;
Gaucet Charles ;
Goffin Alfred ;
Guillaume Eugène ;
Harzé Jules ;
Henge Henry ;
Henry Léon ;
Houdret Marcel ;
Jadin Léon ;
Jadin Pierre ;
Jadoul Théodore ;
Jaspar Maurice ;
Jodin Mathieu ;
Jongen Joseph ;
Kéfer Louis ;
Laoureux Nicolas ;
Laurent Albert ;
Leirens Charles ;
Léonard Charles ;
Magnette Paul ;
Mahy Alfred ;
Maleingrau Paul ;
Marchot Alfred ;
Marsick Armand ;
Martin Joseph ;
Mathieu Emile ;
Mawet Emile ;
Mawet Fernand ;
Mawet Lucien ;
Mélant Charles ;
Micha Eugène ;
Micha Octave ;
Mockel Albert ;
Orban Marcel ;
Pâque Désiré ;
Parent Armand ;
Radoux Charles ;
Radoux Nicolas ;
Rasse François ;
Renard Félix ;
Rogister Jean ;
Rolland Jean ;
Rüfer Philippe ;
Ruty Franz ;
Samuel Léopold ;
Sarly Henry ;
Scharrès Charles ;

Stiénon du Pré Ludovic ;
Stavelot Urbain ;
Thomson César ;
Van Damme Pierre ;
Vantyn Sidney ;
Van den Boorn-Coclet (Mme) ;
Van Isterdael Charles ;
Vreuls Victor ;
Waitz Guillaume
Ysaye Théo.

N'ont pas répondu à nos demandes de renseignements ;

MM. Dupuis, Albert ; Dupuis, Sylvain ; Gaillard ; Hénusse, Charles ; Hillier, Louis ; Jamar, Georges ; Jongen, Léon ; Kochs ; Lambinon; Lavoye, Louis; Marchand; Marsick, Martin; Raway, Erasme ; Remy ; Smulders, Carl ; Ysaye, Eugène.

Nous n'avons pu, malgré nos recherches, découvrir en temps voulu les adresses de MM. Defauw ; Drogmans ; Lemaître, Léon ; Musin, Ovide.

Soit en tout cent-neuf compositeurs wallons.

Nous tenterons de combler ces lacunes par des documents indirects et nous serons reconnaissants pour tous les renseignements que des tiers pourraient nous fournir.





Dessin d'Aug. DONNAY.

QUESTIONS

Les Wallons pris pour des Flamands. — Les bévues furent fréquentes autrefois. Elles le sont encore à présent, et il s'en ajoute à celles que la « tradition » a en quelque sorte consacrées aux yeux des gens pressés ou intéressés, qui préfèrent une mauvaise manière de savoir à une meilleure d'apprendre. Il est amusant de relever ces erreurs nouvelles, et ce peut être utile : nous ne pouvons savoir sur quels documents les érudits travailleront dans quelques siècles.

On aurait tort, par exemple, de passer outre les erreurs qui se commettent dans les journaux, sous cet autre prétexte que les journaux, ça ne compte guère puisqu'on les jette aussitôt lus, et que même les collections qu'on en fait dans les dépôts publics sont destinées à disparaître à cause de la mauvaise qualité du papier.

On oublie que si les journaux disparaissent, ce qu'on y écrit n'est pas éphémère tout de même.

Il y a énormément de gens qui découpent les journaux ou qui en font des extraits sur fiches : on élabore des dossiers aujourd'hui comme autrefois et ils ne sont pas tous destinés à être détruits par des héritiers peu scrupuleux.

Relevons donc les bévues où nous les trouvons ; les journalistes ne nous en voudront pas plus que les auteurs de livres, considérant, les uns et les autres, qu'ils s'escriment bien souvent eux-mêmes à rectifier les bévues d'autrefois, petites erreurs assez comiques au début, et qui sont pourtant devenues vérités fausses généralement admises.

Le cas le plus récent que j'aie sous les yeux est précisément relevé par un journal à l'adresse d'un de ses confrères. Il est de la *Flandre libérale*, qui s'exprime en ces termes : « Le nombre, mettons d'inexactitudes, qui peuvent s'accumuler en l'espace de quelques mots est vraiment remarquable, parfois. Dans une de ses chroniques littéraires du *Journal*, si judicieusement condensées, M. Paul Reboux, l'auteur de la « Maison de danses », parle du dernier livre du liégeois Edmond Glesener : « Monsieur Honoré », qui est l'histoire d'un Liégeois, pleine d'observations de mœurs locales. Et à ce propos, M. Paul Reboux écrit : « L'auteur est Flamand, comme Franz Hals ». M. Glesener n'est pas Flamand, puisqu'il est Wallon, et Franz Hals n'était pas Flamand non plus, que nous sachions. Alors, la phrase... malheureuse de M. Reboux nous fait songer à la fameuse définition du homard : « Le homard

est un petit poisson rouge qui marche à reculons ». Tout de même, cette obstination à les confondre avec les Flamands doit agacer terriblement nos bons frères des bords de la Meuse. Nos amis les Flamingants diraient triomphalement « qu'on ne prête qu'aux riches... » O. C.

Avoir les quatre pieds blancs. — Il est rare de rencontrer un cheval marqué de blanc aux quatre pieds. Au figuré, l'expression s'emploie lorsque l'on parle de conditions difficiles à réunir, d'une chose dont l'obtention est malaisée. C'est ainsi qu'un jeune paysan sans fortune, faisant part de ses intentions matrimoniales à un ami, dira : *Djé m'présintereu bin chez l'cinsi, pou awè l'intréye* : *mins awè 'ne fîye parèye, i faut awè les quate pîds blancs* !

On nous signale une curieuse origine de cette expression. L'ancien droit de tonlieu ou de péage, devenu le droit de barrière, tend à disparaître. Né au sein de la féodalité, il fut d'abord une sorte de droit de passage prélevé par le seigneur dont on traversait les domaines. Cet impôt, perçu en régie ou par adjudication publique, existe encore sur certaines routes provinciales de 2e classe ou sur certains chemins communaux, avec des exemptions en faveur des services publics, de l'industrie et du commerce. Ce droit est prélevé lors de chaque passage, mais les personnes dont l'habitation est placée de telle manière que leurs chevaux et leurs véhicules s'arrêtent ou quittent la route à une distance assez faible du poteau, peuvent obtenir une réduction de la taxe. Cette modération s'appelle *abonnement*.

(Voir à ce sujet les PANDECTES BELGES, v[is] *Abonnement à la taxe des barrières* et *Barrière taxe*.)

C'est, me dit-on, ce droit d'abonnement qui aurait donné naissance à l'expression : *avoir les quatre pieds blancs*, parce que les chevaux d'un abonné avaient les sabots peints en blanc comme signe distinctif. D'autres personnes prétendent, par contre, qu'étaient exempts de la taxe seuls les chevaux qui présentaient naturellement ces caractères physiques, qu'ils appartinsent ou non à un propriétaire abonné.

Les lecteurs de *Wallonia* ne pourraient-ils apporter quelque éclaircissement dans cette curieuse question de folklore juridique ?

ARILLE CARLIER.

RÉPONSES

Un blason des Tournaisiens (XXI, 496, 702). — Avec un accord touchant, d'autant plus touchant qu'il n'était pas concerté, les personnes qui ont exprimé leur avis sur le mot *tournîsien* dans le dernier numéro de *Wallonia* se sont défendues d'établir en pensée le moindre rapprochement entre *Tournîsien*, habitant de Tournai, et *tournîsien*, joueur de mauvais tours, mauvais farceur. Ils veulent que la réputation de Tournai reste immaculée.

La vérité cependant est que le verbe *toûrner* n'aurait pu donner naissance à la forme adjective *tournîsien*, ni le substantif *toûr*, anciennement *tourn*, ni *tournoi* parce qu'il n'a pas d'*s*, ni *tournis* parce que son sens ne s'y prête pas. Le suffixe *-ien*, d'autre part, ne s'attache qu'à des substantifs et adjectifs, non à des verbes (aérien, italien, virgilien, Julien, parisien, platonicien, regalien, pharmacien).

Tournîsien est bel et bien la forme picarde de Tournaisien, comme *semi-*

son est la forme picarde de semaison. Si le mot était tiré directement du nom de la ville, Turnaco, il serait *Tournacien*, comme on a *Chimacien* de Cimaco. Il est donc fabriqué par analogie, sur le patron de *Parisien*, *Roubaisien*. Des plaisants ont affecté de prendre le mot comme venant de *tourner* et y ont attaché le sens de « joueur de tours, farceur «.

A présent, à cause de ce sens adventice créé par étymologie populaire, on veut qu'il existe deux mots absolument séparés. C'est d'un sentiment louable envers les Tournaisiens, mais, franchement, on sait ce que valent tous ces vieux blasons et les Tournaisiens seraient bien peu avisés s'ils se fâchaient d'une épithète de sens mal défini, dont la signification peut aller de celle d'*enjôleur* et *rusé* à celle du wallon liégeois *toûrsiveûs*.

J. F.

— A propos de *Tournisiens*, gentilé ou sobriquet réel ou prétendu des Tournaisiens, je vous signale que la *Bibliographie de Belgique*, t. VIII (1882), p. 112, cite parmi les compositions musicales :

N° 68. — *Les Tournisiens sont là* ! Paroles de Adolphe Delmée, musique de Maurice Leenders. Tournai, Vasseur-Delmée, éditeur. Prix : fr. 1.50.

Il serait intéressant de voir les paroles de cette célèbre chanson, émanant d'un « Tournaisien » qui se qualifiait « Tournisien ».

LOUIS STAINIER.

Les Wallons jugés à l'Etranger (XX, 71). — Un littérateur anglais, M. Yethro Bithell, m'envoie le passage suivant de *The red Room* (la Chambre rouge) de Strindberg ; mais sans préciser la page de cette traduction anglaise. « In all our more important iron-works you will find a fair number of walloons ; they came over in the seventeenth century and to this day speak their broken French. You all know that we owe the new Swedish constitution to a walloon. Capable people, these walloons, and verry houest ! »

Je traduis ·

« Dans toutes nos entreprises sidérurgiques les plus importantes, on trouve un bon nombre de Wallons. Ils arrivèrent chez nous au XVIIme siècle, et ont continué jusqu'ici à parler leur patois français, (litt. *leur français corrompu*). Vous savez tous que nous devons à un Wallon la nouvelle constitution suédoise. Des gens capables, ces Wallons, et très honnêtes ! »

ALBERT MOCKEL.

Grianeaux, mot à expliquer (XXI, 274). — Un grianeau, c'est un coq de bruyère ; d'autres disent que ce nom s'appliquait au jeune coq, d'autres au petit tétras, qui est la race de petite taille. On peut voir là dessus Littré, Larousse et Hatzfeld. Suivant ce dernier, le mot est diminutif de *grian*, mot du patois de la Suisse romande, qui serait emprunté de l'allemand dialectal *grigelhahn*, de *grigeln*, crier, et *hahn*, coq. Il y a un exemple dans Voltaire : « Des gélinottes et des grianneaux que vous ne connaissez guère » (1757). Larousse dit qu'on écrit aussi « grianot » ; mais tous ces dictionnaires écrivent avec deux *n* le mot que le scribe de 1792 avait allégé d'une.

LECTOR.



Dessin d'Aug. DONNAY.

LES LIVRES

Histoire de l'Art.

Marcel LAURENT : LES IVOIRES PRÉGOTHIQUES CONSERVÉS EN BELGIQUE. Bruxelles et Paris, *Vromant*, 1912.

On a retrouvé dans notre pays un certain nombre de feuillets d'ivoire ayant servi au cours des dix ou douze premiers siècles de l'ère chrétienne, soit à la couverture des évangéliaires, soit à l'ornementation des cathèdres épiscopales. Jadis, l'ignorance dans laquelle on se trouvait de leur véritable origine était tranchée facilement par l'attribution byzantine. M. Laurent, après quelques autres archéologues, s'élève contre cette solution un peu simpliste, Il considère les monuments conservés en Belgique et, grâce à une méthode comparative très minutieuse, appuyée par la plus solide des éruditions, il parvient à jeter quelques lumières sur ce sujet controversé. Les plus anciens de ces ivoires ne sont pas conservés en Belgique, mais ils restèrent si longtemps en notre possession que nous avons donné un nom à deux d'entre eux : il s'agit des fameux feuillets du dypticon Leodiense, partagés entre Londres et Berlin, dont l'origine est indubitablement byzantine et les ivoires provençaux de la Bibliothèque de Darmstadt. On a découvert à Tongres, au cours du siècle dernier, une plaque qui, rapprochée d'une autre plaque (passée des collections Spitzer au Musée du Cinquantenaire), attesta que toutes deux avaient orné un siège épiscopal où elles représentaient les effigies des apôtres Pierre et Paul ; ils furent copiés, sans doute, sur les Evangélistes de la Cathédrale de Ravenne, eux-même sculptés dans des ateliers alexandrins.

A Genoels Elderen, un Christ foulant « l'aspic, la baleine, le lion et le dragon », selon le psaume XC, réunit les influences orientales et irlandaises que les ateliers rhénans abritèrent vers les VIIIe ou IXe siècle.

Parmi les œuvres plus spécialement locales, les ivoires conservés au Musée archéologique et à la Cathédrale de Tournai se voient discutés dans leurs origines indigènes. Le premier, qui représente le Crucifiement, semble, selon M. Laurent, sorti de

l'Ecole Messine du XIe siècle ; le second (l'ivoire dit de St-Nicaise), remarquable par ses proportions gracieuses et l'élégante sobriété de ses motifs décoratifs, est attribué aux ateliers du Haut-Rhin et avoue une forte influence de l'art pratiqué par les peintres muraux des monastères de Saint-Gall et de Reichenau. M. Voege, d'autre part, affirme son origine tournaisienne.

Les mêmes incertitudes obscurcissent l'origine de l'ivoire Notger conservé à la Bibliothèque de l'Université de Liège et qui date du Xe siècle. M. Laurent le croit rhénan ; M. Helbig le croyait mosan et s'appuyait sur cette présomption de l'existence d'une école d'ivoiriers liégeois pendant la première moitié du XIe siècle ; trois monuments nous en ont été conservés : l'un à Tongres, consacré au Crucifiement ; l'autre à Liège, représentant les trois résurrections dont parla St-Bernard, celle de la fille de Iaïrus, celle de l'enfant de Naïm et celle de Lazare ; et le dernier, au Cinquantenaire, orné également de la scène du Calvaire. M. Laurent fait à leur sujet d'intéressantes remarques. Il signale leurs analogies : corps menus, fragilités des charpentes osseuses, enveloppements d'abondantes draperies, articulations fines et extrémités étalées. Dans l'ensemble, clarté de mise en page et élégance du modelé. Les mêmes caractères s'observent dans un autre ivoire liégeois, conservé au Musée de l'Arsenal, à Paris. Ces caractères sont également ceux des travaux liégeois d'un autre ordre : le tympan de la maison Bourdon, la Châsse de St-Hadelin à Visé, la Vierge de dom Rupert et les Fonts baptismaux de St-Barthélemy, et ces ressemblances autorisent à croire qu'il a existé, pendant le haut Moyen-Age, dans la principauté, une tradition esthétique ; elles expliquent la beauté presque classique d'un travail semblable à celui de Renier de Huy, lequel serait, sans l'explication des ivoires, un déconcertant phénomène de génération spontanée en matière d'art. Telle est la conclusion du livre de M. Marcel Laurent qui s'avère magistral et définitif.

Max ROOSES : Flandre. Paris *Hachette* 1913. (Prix : fr. 7.50.)

Dans cette collection *Ars Una* qui constitue l'une des plus admirables bibliothèques de diffusion artistique et à ce titre, fait opinion dans le monde entier, il convenait que la Flandre fût célébrée ; et l'éditeur Hachette n'eût guère trouvé monographe plus érudit et plus enthousiaste que M. Max Rooses. Aussi, l'ouvrage qu'il a publié est-il abondant sans cesser d'être clair et didactique, sans tomber dans la froideur. Il pourrait être un excellent manuel d'enseignement. Et les nombreuses illustrations, si précises malgré leur format réduit, dont il est illustré, appuient les gloses de preuves indiscutables. Rubens forme avec son école le sommet de cette émouvante épopée d'art ; vers lui s'acheminent, comme les contre-forts d'une chaîne de montagne, les écoles primitives, avec leurs sommets déjà resplendissants ; de lui descendent les écoles modernes. Le plan du livre correspond donc au schéma traditionnel. C'est dans le détail que M. Max Rooses a innové — et nous n'aurons garde de nous en plaindre.

Il a pensé, avec beaucoup de justesse, que l'évolution de la peinture ne se séparait pas de l'efflorescence de la miniature et que les précieux enlumineurs gothiques et prégothiques ouvrent la voie aux nobles et fervents primitifs. Aussi, une grande partie de son chapitre premier est-elle consacrée à la miniature, ce qui l'amène à étudier les œuvres conçues par les moines

de Stavelot, Saint-Hubert et Floreffe ; l'évangile de l'abbaye St-Laurent à Liège ; le St-Augustin du XIIe siècle provenant de l'abbaye St-Martin de Tournai ; la Vulgate du Séminaire de Liège ; la Bible de l'Université de Liège ; l'évangile byzantin exécuté à Aldeneick, au VIIIe siècle par les sœurs picardes Herlinde et Relinde ; l'évangile orné de Gembloux (Xe siècle) ; le Prudentius liégeois et la Bible de Stavelot du XIe, etc... Cette nomenclature que nous abrégeons forcément, montre de quelle activité témoignèrent, pendant la période pré-gothique, nos abbayes wallonnes ; si l'on admet avec M. Max Rooses que « l'histoire de la miniature prépare l'histoire de la peinture », on admirera l'influence de nos régions sur le développement ultérieur de l'art.

Ce n'est pas, d'ailleurs, le seul endroit de son livre où M. Rooses fait montre de générosité envers notre art. On sait combien âprement furent discutées les questions relatives à la personnalité du mystérieux « maître de Flémalle », dit aussi le « maître de Mérode » et le « maître à la souricière » : M. Fermenich Richartz voulut voir en lui Roger de le Pasture jeune ; M. Weale attribuait son œuvre à trois peintres différents ; plus récemment, M. Hulin de Loo appuyait d'une solide argumentation une thèse identifiant l'auteur de la Ste-Véronique du musée de Francfort avec Robert Campin, ce maître chez lequel les archives disent que Roger de le Pasture fit « son appresure ». C'est à cette opinion que se rallie M. Rooses. Du même coup, il donne à Jacques Daret une importance considérable en inscrivant à son actif une série de chefs-d'œuvre. Si cette façon de voir est admise — et de telles autorités lui assurent du crédit — l'école de Tournai du XVe siècle acquiert un éclat semblable à celui que Bruxelles et Bruges auront plus tard ; la Cité entre définitivement dans le concert des grandes villes d'art et les prophéties de Pinchart, De la Grange et Cloquet se trouvent réalisées.

Outre cela, M. Rooses restitue leur dû à des artistes pour lesquels depuis l'exposition de Charleroi, les Wallons ont si ardemment bataillé : Jacques Dubrœucq et Nicolas de Neuchatel. Nous avons donc lieu de nous féliciter de ce livre qui nous rend justice en plus d'un point.

Mais si nous y trouvons matière à nous réjouir, nous y rencontrons aussi des raisons de nous émouvoir. Encore finalement nous sont-elles favorables. Certaine presse littéraire bruxelloise trouve inopportune notre campagne en faveur d'un art wallon. Elle prétend qu'on ne nous a jamais spolié d'aucune renommée et que nos revendications sont sans fondement. Elle taxe d'erreur et de mensonge tel passage fameux de Jules Destrée : « Les Flamands nous ont pris nos artistes ». C'est un Flamand qui s'est chargé de leur répondre : ce livre, qui évoque la gloire de Roger de le Pasture comme celle de Memlinc, celle de Du Brœucq comme celle de Floris, celle de Boulenger comme celle de Courtens, ce livre, dont la deuxième page s'illustre des photographies de la Collégiale de Soignies et de la Cathédrale de Tournai, dont la dernière s'orne d'une eau-forte de Félicien Rops, ce livre s'intitule « Flandre », tout simplement. De le Pasture, Du Brœucq, Boulenger, Rops, — Flamands ! Sommes-nous spoliés, oui ou non ?

On nous répondra que l'art des différentes provinces des Pays-Bas porte une identique empreinte technique et émotionnelle. L'explication est vite donnée, mais peu vérifiée : pour ce qui est de l'homogénéité d'enseignement qui constitue une éco-

le, le livre de M. Rooses se réfute lui-même, puisqu'avec une louable précision, il fait le compte des écoles d'art qui furent florissantes en pays wallon et notamment à Liège et à Tournai. Pour ce qui est de l'unité sentimentale, il nous paraît au moins hasardeux de confondre, par exemple, la noblesse passionnée et douloureuse d'un Roger et l'insensible et somptueuse théologie des Van Eyck, la sobriété mesurée d'un Dubrœucq et l'exubérance débordante de Floris, le rêve musical de Rousseau et la truculence déchaînée de Lambeaux.

Si le mot Flandre n'était qu'une appellation géographique, nous serions mal venus de la repousser. Mais il est à l'heure présente, imprégné d'un sens psychologique fort net. Et nous l'apercevons au vif quand les écrivains de la période Jeune Belgique lui donnent comme synonyme le mot rubénien. La Flandre évoque naturellement Rubens et son école. Aussi, quand un critique, victime de la confusion géographique courante, appelle Flandre le pays wallon, cherche-t-il instinctivement dans l'âme de ses fils des caractères rubéniens. Il s'étonne parfois de ne point les y trouver : Courajod refuse à Jean *de Liège* la paternité d'une statue sous le prétexte qu'elle n'a rien de la lourdeur du réalisme flamand. Parfois, confusion pire, le critique, sur la foi de la même erreur, découvre chez les nôtres des caractères flamands. J'ai épinglé, à ce propos, dans la *Galerie du XVIII*e *siècle*, d'Arsène Houssaye, des passages significatifs concernant Grétry ; le jeune musicien liégeois y est décrit violonant sur la place de *son village* : « figurez-vous une fête de Teniers dans un paysage de Berghem ; cherchez dans vos souvenirs une gaieté flamande avec ses décors agrestes, son vif coloris, son laisser-aller pittoresque ». Si l'auteur peint « ce petit tableau flamand » ce n'est pas sans raison : « il a voulu rechercher le vrai berceau de Grétry » pour mieux expliquer les influences de sa race et de son milieu sur son art. Plus loin, nous le voyons amoureux des « blondes flamandes de Liège ». Et ainsi de suite. Voilà Grétry en exacte posture !

De semblables exemples ne sont pas rares. Ils sont concluants. L'extension du mot Flandre à toute la région belge est, pour le présent, une inexactitude géographique; pour le passé, une erreur psychologique. La science, qui ne généralise qu'après avoir nettement défini les espèces, ne peut se contenter de cette approbation contre laquelle, au reste, protestent les sentiments de tout un peuple. Et l'art belge gagnera de se diviser selon les âmes des deux peuples qui concourent à la fois à sa grandeur. A respecter ces divisions, M. Max Rooses n'eût rien fait perdre à la magnificence de la production artistique flamande, ni à la solidité de son admirable ouvrage.

Critique.

Signalons, encore que leur sujet dépasse un peu le cadre de cette revue, trois monographies d'écrivains. L'une, publiée par le *Thyrse*, concerne Charles Louis-Philippe. Son auteur, M. Fréderic Denis, dégage avec beaucoup de cœur l'originalité peuple et la sensibilité meurtrie qui émeuvent tous les lecteurs de la *Mère et l'Enfant*. Dans l'autre, qu'édite l'*Occident*, M. Dommartin réalise une synthèse puissante de la personnalité si tourmentée et si nette à la fois de Suarès. Le livre d'Henry Dommartin est assurément celui qui éclaire le mieux, à l'heure présente, le grand humain des *Lettres de Caerdael*. Enfin, M. de Bersaucourt a confié aux éditions des *Marches de l'Est* une très exacte étude sur le poète *Thomas Braun*, qui chanta l'Ardenne avec tant de charme et un impressionnisme si évocateur.

Poésie.

Louis PIERARD : DE FLAMMES ET DE FUMÉES. Bruxelles, *Librairie du Peuple*, 1914.

Il faut louer les poèmes que Louis Piérard réédite des *Images Boraines*, épuisées à l'heure présente, pour leur souci de nouveauté, dans l'expression d'émotions précises et personnelles. Il méprise le cliché, qui entache le sentiment comme les mots ; et s'efforçant de sentir juste, il ambitionne de dire avec originalité. Il y parvient d'ailleurs. Son rythme est souvent neuf, s'il est parfois influencé de Verhaeren. Tel *Matin* bondit et chante comme une ronde populaire ; et dans *Départ*, le récitatif lent et résigné s'accorde à la détresse des émigrés que le poète regarde sur le quai de la gare. Il y a, dans tous ces poèmes, de l'ironie et de la tendresse ; ils se cadencent selon les pulsations d'un cœur très sensible. Mais la poésie de Piérard est surtout intime. Dans les pièces plus récentes, elle s'essaye à l'ode, pour célébrer des événements civiques : la grève, la commémoration d'une bataille ou le charme d'un patoisant ; elle paraît moins heureuse et plus guindée.

Une préface justifie et situe les préoccupations sociales du poète ; elles entendent ne point se laisser dominer par l'esprit, mais recevoir du cœur leurs seules impulsions : « La plus belle idée générale située.... dans la quatrième dimension ne vaudra jamais à nos yeux tel drame très quotidien où se débattent de pauvres humains que l'on entend crier et pleurer, dont nous voyons les gestes familiers et qui tiennent, par toutes les fibres de leur être, à leur race et à la terre où ils sont nés ».

Pensées fort justes que ce petit livre illustre à souhait.

J. M. JADOT : POÈMES D'ICI ET DE LA-BAS. Namur, *Jacques Godenne*.

Ce volume est divisé en deux parties: la première réunit les confessions d'un jeune homme, traduites en symboles clairs, dans une note un peu préraphaélite. Chansons ou romances d'amour, guitarisées dans le romantisme d'un parc lunaire à de platoniques amantes ; cris sauvages du désir et de l'instinct qui se déchaîne dans la chair ; élans de l'âme vers la divinité. C'est tout le drame d'une vie solitaire, que le spectacle des hommes n'a pas encore soustrait à sa propre contemplation. La seconde partie présente cette originalité d'avoir été écrite au Congo, où M. Jadot est magistrat et de refléter des aspects de la nature et des mœurs africaines. Le poète scande des danses à la lune et conte des légendes indigènes, tandis que

Du geste sans heurt de ses deux bras d'ébène
Le jeune Arabisé, sans amour et sans haine
Bat le gong, on dirait, pour n'en jamais finir
En un rythme alangui comme le souvenir.

Il montre dans un beau sonnet, la fuite des hérons, absorbés

Par la Lumière, amante pure de leur rêve.
Et, dans le matin bleu, le dieu soleil se lève.

Le livre, dont la langue est cependant moins sûre que celle de la *Chambre close*, confirme l'impression de sincère et idéaliste poésie que le premier recueil de M. Jadot a laissé à tous ses lecteurs.

Roman.

Carl SMULDERS : VERS LES SOMMETS. Liège, *Editions de Wallonia*. (Prix : fr. 3,50).

Wallonia possède dès aujourd'hui son édition et les écrivains de chez nous dont la revue a depuis vingt

années hospitalisés les articles, trouveront désormais en elle un asile pour leurs livres. C'est là un bienfait qu'ils doivent à la sollicitude d'Oscar Colson — et je ne voudrais pas laisser passer cette occasion de féliciter un grand modeste, qui se dérobe toujours au moment des honneurs et jamais à l'instant du labeur. Le roman de M. Carl Smulders, premier sorti des presses de *Wallonia*, est impeccablement vêtu d'une couverture vert d'eau sur laquelle Auguste Donnay a dessiné, en filigrane d'un vert plus décidé, la symbolique image à la statuette qui se répète, brochant en noir sur le tout, comme le titre lui-même, à l'angle du filigrane. La typographie fait honneur à l'imprimerie Vaillant-Carmanne. Pour parfaire le caractère exclusivement wallon de ce début, c'est un autre liégeois, déjà connu par des œuvres littéraires et musicales, M. Carl Smulders, qu'il met en lumière ; cet écrivain nous présente, en outre, des personnages de la vieille cité épiscopale en leurs décors natals. Voilà bien du régionalisme.

J'ajoute aussitôt : et du meilleur. Car, en matière littéraire, le régionalisme n'est pas toujours l'idéal. Combien de fois n'avons-nous pas été forcés de subir un auteur qui, sous couleur d'attachement à sa terre d'origine, nous en présentait mille photographies à la plume et s'imaginait, après l'avoir ainsi décrite «dans les coins» nous en avoir donné une très exacte idée ! Il n'oubliait, en sa dangereuse bonne volonté, qu'une chose : c'est que l'œuvre littéraire et le roman en premier lieu, doit être vivant et que la vie n'est que dans l'âme des hommes. Le décor n'existe qu'en fonction de celle-ci. Il ne doit nous apparaître qu'en manière de reflet sensible. Sinon, le livre est figé et nous lasse. M. Carl Smulders l'a excellement compris : la description, dans son œuvre, tient exactement la place qui lui revient ; elle apparaît suggérée plutôt que lourdement imposée, en monotones tirades accumulatives. Ce n'est pas qu'elle soit absente : de ci de là apparaît quelque vision de nature qui évoque très fidèlement les pauvres amas de l'Ourthe, avec leurs rochers, leurs collines et leurs forêts. Mais l'intérêt de M. Smulders s'est plutôt porté sur l'aventure. Entendons bien ici l'aventure intérieure, le jeu des âmes, plutôt que l'intrigue des faits. Il sait très bien que les faits en eux-même ne peuvent intéresser le romancier que pour autant qu'ils trahissent les impulsions profondes d'un tempérament ; des êtres nettement dessinés dans leurs caractères psychiques, placés dans des conjonctures données ne peuvent agir que d'une seule façon. Ils sont poussés par leurs propres fatalités. C'est le dessin enchevêtré de ces jeux de la destinée qu'il appartient à l'écrivain de reproduire au cours de ses pages.

La pierre de touche d'un roman écrit dans un tel souci de psychologie est donc la cohérence des caractères. Restent-ils toujours logiques avec eux-mêmes, ce en quoi ils peuvent être parfaitement illogiques, selon la saine raison ? Ils sont bien campés et le roman risque fort d'être excellent.

M. Smulders nous présente, comme personnages de premier plan, Laure Armand et René Clément. La première, fille d'un grand Wallon, Constant Davreuse, qui joua un rôle dans la vie politique de la Belgique depuis 1830 et veuve de Philippe Armand, homme au grand cœur, a de l'un et de l'autre la noblesse, mais amoindrit en une féminine gourmandise d'hommages, la soif de gloire de son père : son éducation a, en outre, mis en elle un goût très vif de la richesse et du luxe.

Quant à Clément, un mariage malheureux a replié sur elle-même la grande âme que révèlent ses livres ; il est de ceux que la vie tient en défiance mais qui s'y livrent passionnément, sitôt qu'un de ses aspects les a séduits.

Ces deux êtres sont mis en présence au cours d'un dîner ; d'abord, ils se considèrent sans sympathie : la solitude a développé chez René la peur de la femme — ou du moins l'indifférence vis à vis des ses grâces ; et le sens réaliste de Laure, fille de juriste, s'offusque de l'idéalisme chimérique du romancier. Puis, sa coquetterie piquée par la froideur de René, la pousse à le rechercher. Il l'évite jusqu'au jour où l'amour le pénètre. Ce jour là, ils se joignent comme deux flammes s'aspirent.

Adorables noces, dans la solitude d'une demeure forestière. René en reste illuminé et Laure le fût restée, n'était l'intrusion d'un rival. Le baron Golthon, israélite cauteleux et plurimillionnaire a convoité la jeune femme. Evincé par le succès de René qui, précipitant la procédure de son divorce, s'est fiancé à Laure, Golthon manœuvre sournoisement. Il spécule sur le besoin d'argent et les fringales dispendieuses de Madame Armand et l'amène a engager ses biens et ceux de la petite Sybille, sa fille, dans une affaire industrielle dont il dit merveille. René ne parvient pas à dissuader sa maîtresse de ces dangereuses spéculations et souffre de sentir leurs relations aigries par les souterraines attaques du banquier. L'état de sa santé que le chagrin causé par la mort de la petite Sybille a rendue fort précaire, nécessite une cure d'altitude. Au reste, Laure le pousse au départ avec une singulière insistance. C'est en Suisse qu'il apprend la nouvelle affreuse: Laure épouse le baron Golthon. René rentre à Liège. Il voit son amie : Golthon l'a ruinée et seule, sa main, qu'il lui offre, peut la sauver de la misère. René lui propose encore une fois de l'épouser ; Laure refuse : les rentes modestes de son ami ne pourraient lui procurer que cette aisance médiocre qui est pire que la misère ; mais si elle épouse Golthon, elle ne cessera d'appartenir à René. Le spectacle honteux de ces compromissions ouvre les yeux du romancier. Il s'en va. Désormais, son âme est trempée pour la solitude. Il a gravi ces échelons de la douleur qui mènent « vers les sommets » de la vie.

Le récit de cette rédemption d'une âme par le cruel amour fut conté par M. Smulders avec une sobre grandeur. Certaines pages, telles celles évoquant la mort de la petite Sibylle, participent d'un très pur pathétique et le souffle d'idéalisme intérieur qui anime le livre en élargit magnifiquement le cadre. Cet idéalisme soutenu risquait de frôler la froideur ; M. Smulders a évité cet écueil en mêlant à ses héros un personnage burlesque, la tante Netty, qui remet chaque chose à leur place. Le style, d'une touche très fondue, est clair et nerveux. Cet ensemble de qualités font de « Vers les sommets » un excellent début pour les éditions de *Wallonia.*

Accusé de réception : Paul Prist : Chants de Vie et d'Amour, A. E. B., Bruxelles. Georges Fel : Pierrot triste, Lacomblez, Bruxelles. Charles Thiriard : Voix Entendues, Soc. nouvelle, Mons. Edouard Ned : L'Ombre du Cœur, Bib. Litt., Bruxelles.

Rich. Dupierreux.

***

Musique.

René BRANCOUR : Méhul. Paris, Laurens, *Collection des Musiciens célèbres.* Prix : 5 fr.

Méhul est un de ces classiques que

l'on ne nomme qu'avec respect, mais qu'au demeurant on fréquente fort peu. Au fait, il est aussi de ces musiciens dont l'art s'adresse surtout aux délicats, mais qui, au théâtre, ne durent pas. La scène lyrique s'accommode mal de la demi-teinte, qui ne passe guère la rampe ; les vrais hommes de théâtre, Gluck, Weber, Meyerbeer, Wagner, surent frapper fort, empoigner le spectateur par l'intensité et la vigueur de l'expression. Méhul ne fut pas non plus une personnalité très accusée ; il nage dans le sillage de Gluck dont, avec Cherubini (un autre oublié), il modernisa les formules. Tout ceci n'est pour diminuer en rien la valeur propre de l'auteur de *Joseph*, créateur de mélodies charmantes, d'une distinction suprême, d'un sentiment tendre, délicat, marqué d'une sorte de pudique réserve. Par la tenue exemplaire du style, il est, au théâtre, le dernier représentant de la tradition classique pure.

Le livre que vient de lui consacrer M. Brancour est fort bien fait, consciencieusement documenté et agréablement illustré. Nous eussions souhaité toutefois voir établir avec plus de précision la place occupée par l'œuvre de Méhul dans l'histoire de la musique, entre les drames lyriques de Gluck et les ouvrages grandiloquents de Spontini, dont le théâtre « impérialiste » clôture décidément la période classique et ouvre les voies au grand-opéra.

On sait que Méhul était originaire de Givet ; c'est à ce titre qu'il en est question ici. « On nous pardonnera, écrivions-nous ailleurs, de compter au nombre des artistes belges Méhul, traditionnellement classé parmi les compositeurs français. C'est par une fiction géographique, grâce à une enclave ménagée dans le territoire belge, que Givet est français ; mais la race y est celle de notre région d'Entre Sambre et Meuse. (1) »

E. C.

(1) *Recueil des conférences de l'Exposition de Charleroi.* — *Le Ménestrel* signala joyeusement, dans ces lignes, « un nouvel effort de la Belgique pour s'annexer la France » !

BULLETINS ET ANNALES

Cercle archéologique d'Ath et de la région. Annales, t. I, 1912. Bruxelles, Hayez, 1913, 8°.

(P. 1 à 36.) Jules DEWERT : *Jean Taisnier*. Etude très fouillée de la vie, de la famille et des oeuvres d'un mathématicien athois qui vécut de 1508 à 1563 (?). Attaché comme chantre à la chapelle de Charles-Quint, il prend part en 1535 à l'expédition de Tunis et l'empereur lui accorde une prébende du chapitre de Leuze ; en 1538, il est à Tolède ; en 1541, à Valladolid et ensuite à Alger. En 1542, il est maître d'école des enfants de la chapelle impériale ; en 1546, il enseigne les mathématiques à Rome ; en 1548, il professe à Ferrare où il publie son premier ouvrage ; il passe ensuite au service du cardinal-archevêque de Palerme ; en 1551, il combat en Calabre contre les Musulmans ; en 1552, il s'attache au cardinal de Mendosa qui se rend aux Pays-Bas ; Taisnier rentre au pays natal et dès 1555 dirige à Lessines une école latine ; en 1558, il enseigne à l'Université de Cologne et devient maître de chapelle de l'archevêque Jean Gebhard. Une bibliographie minutieuse des œuvres du

mathématicien athois termine l'étude de M. Dewert.

(P. 37 à 44.) Modeste Soons : *Jean Taisnier, mathématicien.* Critique des oeuvres de Taisnier que M. Soons considère comme des travaux classiques dignes d'admiration pour leur époque.

(P. 45 à 50.) Ernest Matthieu : *Un ouvrage d'André Couvreur.* Il s'agit d'un recueil de sermons édité par le premier typographe établi à Ath, Jean Maes père (1604-1622). Cette notice a été déjà publiée par M. Matthieu dans le « Bulletin de la Société des Bibliophiles belges, séant à Mons » (t. I, fasc. 3, pages 57 à 60), sous le titre : Documents iconographiques du Hainaut. Bibliographie athoise. Un ouvrage d'André Couvreur.

(P. 51 à 55.) Félicien Leuridant : *Un accident de chasse en* 1753. Deux pièces relatives à un homicide involontaire commis à Beloeil au cours d'une chasse au loup organisée par le prince de Ligne.

(P. 56 à 61.) Ernest Matthieu : *Dénombrement des feux de la châtellenie d'Ath en* 1469. Les communes rurales de la châtellenie comptaient 7759 feux.

(P. 63 à 76.) Abbé J. Hocq : *La ferme de Tenre à Ath et l'agriculture au XIIIe siècle.* Cette ferme qui faisait, avant 1244, partie du domaine de l'abbaye de St-Martin de Tournai, fut d'abord exploitée directement par l'abbaye, puis, dès 1259, donnée à bail avec ses 178 bonniers de terre.

(P. 77 à 78.) Le même : *Un curé de Bouvignies, au XIIIe siècle, fait une donation à l'abbaye de St-Martin de Tournai.* Donation de 200 livres tournois à charge de messes anniversaires.

(P. 79 à 89.) Maurice Van Haudenard : *Note sur les biens possédés aux XVIIIe siècle par les Sœurs Grises de Chièvres.* Relevé des biens de ce couvent à Chièvres, Attre, Ladeuze, Tongre St-Martin, Arbre, Gages, Mevergnies, Bauffe, Lens et Tongre Notre-Dame en 1737.

(P. 90 à 104.) Abbé E. Soudan : *La confrérie du St-Sacrement, à Ath.* Notice sur une confrérie religieuse issue de la corporation des toiliers d'Ath en 1554.

(P. 105 à 110.) Félicien Leuridant : *Deux chroniques inédites de l'histoire de Blaton.* Note sur des manuscrits disparus ou égarés.

(P. 111 à 184.) Dr L. Mahy : *Notice sur Sybille de Gages, plus connue sous le vocable de Sainte-Sybille.* Cette notice pleine d'intérêt sert d'introduction au texte d'un manuscrit du XVIIe siècle intitulé : « La Vie et les miracles de la bienheureuse dame Sibille de Gages ». Cette sainte était la fille de Hughes, seigneur de Gages, lequel contresigna en l'an 1200, les chartes féodale et pénale accordées au Hainaut par le comte Baudouin VI. Cette famille de Gages qui avait joué un rôle considérable au Hainaut au XIIe et au XIIIe siècle disparut au cours du XIVe ; en 1334, Gérard de Gages vend la moitié de son fief de Gages à Arnould de Gavre et émigre en Angleterre ; après 1352, on ne trouve plus mention de Baudouin de Gages, dernier seigneur du nom. M. Mahy nous fait connaître ensuite les familles qui détinrent la seigneurie de Gages jusqu'à la Révolution. Sybille de Gages fut admise en 1211 au chapitre noble de Sainte-Wandru de Mons ; en 1227, elle obtint une prébende du chapitre noble de Ste-Gertrude de Nivelles qu'elle quitta bientôt pour entrer à l'abbaye d'Aywière où elle mourut en 1250. La notice se termine par quelques traits de la vie de la sainte et l'histoire de ses reliques. L'annexe X (p. 159), reproduit le

texte d'une attestation, datée du 19 décembre 1895, relative à la relique conservée en l'église de Gages : on y lit le nom du seigneur (?) de Gages à cette date.

A la fin du volume, une table onomastique (noms de lieux et de personnes) permet au chercheur de connaître rapidement ce qui peut intéresser l'objet de ses recherches et facilitera la confection de tables des publications du dernier né de nos cercles archéologiques.

A. Carlot.

Memento

On sait que la seconde femme de Rubens, **Hélène Fourment**, était tournaisienne. Bien qu'elle ait elle-même convolé en secondes noces (avec J. B. de Brouchoven), sa dépouille fut déposée, en 1673, dans le caveau de son premier mari, érigé dans l'église St-Jacques, à Anvers, trente ans auparavant. En 1855 eut lieu, devant de nombreux témoins, mais en cérémonie privée, l'ouverture du sépulchre de Rubens. On espérait y retrouver ses ossements et ceux d'Hélène Fourment. Le procès-verbal n'ayant pas été publié, de nombreux comptes-rendus fantaisistes ont vu le jour. Dans le *Bulletin de l'Académie royale d'archéologie* (2e bull. de 1913), M. Emile Dilis, d'après des documents authentiques inédits, rectifie les légendes qui se sont plus ou moins accréditées. Il conclut que toutes les recherches ont été vaines pour identifier les restes et débris découverts dans le sépulchre et qu'il n'est donc pas possible d'affirmer qu'on y a retrouvé les ossements de Rubens et d'Hélène Fourment. Il est à noter qu'au total, 42 personnes, appartenant à la famille de Rubens, avaient été successivement inhumées dans ce même sépulchre : la dernière inhumation remonte à 1791.

O. C.

REVUES ET JOURNAUX

Celtes et Germains, par Joseph MANSION (*Revue de l'Instruction publique*, décembre). — Qu'il y ait eu, dans l'ancienne Germanie, à l'Est du Rhin, des populations celtiques, le fait ne saurait être mis en doute. César et Tacite nous l'affirment de la façon la plus nette et les interprètes modernes sont d'accord pour les croire. C'est ainsi que, par exemple, la Bohême portait un nom semi-celtique et semi-germanique. Ses habitants étaient des Celtes et ils ne vivaient pas isolés au milieu de populations germaniques. Le mot qui désignait chez les Germains les étrangers celtes ou romans, c'est *Walhôz* (v. h. all. *Walha*, ags. *Wealhas*, d'où vient également le mot *Wallon*), qui n'est autre chose que la forme germanique du nom des Volques (*Volcae*), une tribu celtique dont César nous apprend qu'elle était établie en Germanie.

Comment faut-il se représenter cette cohabitation des Celtes et des Germains dans les mêmes contrées ? Etaient-ce des frères issus d'une même souche, ou bien deux unités différentes à séparer nettement dès l'origine ? (1) Pour les contemporains de César et de Tacite, les Germains et les Celtes sont bien distincts, ils n'ont ni la même langue, ni les mêmes coutumes. Des témoins plus anciens n'ont

(1) [La question est importante pour l'histoire de Belgique, si l'on songe que les Flamands sont des Germains, tandis que les Wallons sont des Celtes, — des Celtes romanisés, et non des Germains romanisés.]

pas su les distinguer, mais beaucoup d'Européens sont incapables de reconnaître si un habitant d'Extrême-Orient est Chinois ou Japonais. La cause est, entre Gaulois et Germains, une certaine ressemblance extérieure.

M. Camille Jullian, dans son *Histoire de la Gaule*, s'est prononcé en faveur de l'ancienne opinion qui identifie Celtes et Germains. Leur commune patrie serait la Basse-Allemagne, et de cette même région sortiraient, à des époques plus récentes, les invasions germaniques. Les conquérants du 7e s. av. J.-C. nous sont connus sous le nom de Celtes ; huit siècles plus tard il s'appelleront Germains, Saxons ou Francs : tout s'expliquerait par une différence de date. Plus tard, Transrhénans et Celtes de la Gaule accentueront leurs différences : pour ceux-ci, adaptation, mélange avec d'autres peuples, habitudes nouvelles, langage nouveau ; pour ceux-là, fidélité aux vieilles pratiques et à la langue, derrière le double abri de leurs forêts et de leurs tourbières, dans leur horizon fermé.

Cette thèse est formulée très nettement et très clairement : les Celtes ne sont que des Germains détachés du tronc commun. L'auteur se demande si, en philologie, les vraisemblances parlent en sa faveur.

Les langues des Celtes et celles des Germains sont des rameaux de la souche indo-européenne. Le germanique offre plus de points de contact avec le latin qu'avec le grec et l'on admet, en général, qu'il en est de même des langues celtiques. La question est uniquement de savoir dans quelle mesure le latin, le celtique et le germanique sont parents entre eux.

Le vocabulaire donne des points de contacts nombreux. Pour quelques-unes de ces rencontres, l'emprunt du germanique au celtique est certain. D'autres termes, où l'emprunt n'est pas évident, forment des séries en sens suivi (par exemple, ceux relatifs à l'équitation, à l'usage des chars, au travail des métaux) et semblent des « emprunts de civilisation «, phénomène qui est de tous les temps : notre vocabulaire sportif français actuel est emprunté à l'Angleterre. Or, la civilisation a certainement cheminé de la Gaule à la Germanie ; cette influence de culture d'un peuple sur l'autre est une question difficile, mais elle ne peut être contestée dans le sens indiqué.

Les mots ne sont que le vêtement extérieur des idées ; au contraire, l'intonation et les lois d'accentuation de chaque idiome en sont un élément plus essentiel et en connexion intime avec l'âme même du sujet parlant. On a jugé que le germanique et le celtique obéissent à la loi de l'accentuation initiale des mots, du premier terme dans les composés nominaux, du second dans les composés verbaux. Des remarques analogues ont été faites sur le latin. Il semblerait donc qu'il y a entre l'italique, le celtique et le germanique une frappante ressemblance.

Au fond, il y a, suivant l'auteur, un malentendu énorme. La ressemblance n'existe qu'entre l'irlandais et le germanique. L'italique n'entre pas en ligne de compte, car nous ne connaissons l'intensité initiale qu'en latin, et même en latin on n'est nullement certain que l'intensité initiale fût un véritable accent ; d'ailleurs, en latin, il n'y a pas de différence entre les noms et les verbes. Quant au proto-celtique, son accentuation est une inconnue que nous ne pouvons approcher qu'à coup de conjectures. Or, l'accentuation de l'initiale n'apparaît dans les langues germaniques que plusieurs siècles après les emprunts les plus anciens au celtique. Il s'est donc passé des siècles pendant lesquels

Celtes et Germains étaient voisins sans que les premiers aient transmis l'accent initial aux seconds. Il est chronologiquement improbable que cette particularité ait quelque rapport avec l'intensité initiale en latin. Au reste, l'accentuation de l'initiale règne en bien des idiomes (tchèque, sorbien, hongrois, letton), où l'influence du facteur historique ne pourrait être invoquée.

L'étude des noms propres joue un rôle considérable dans la science du langage, en ce qu'ils permettent de remonter à des époques que l'on n'atteint pas par les sources directes. Or, si ce chapitre fournit des correspondances remarquables entre le domaine celtique et le domaine germanique, c'est qu'il s'agit encore d'emprunts à la civilisation celtique.

Le point essentiel est la comparaison entre la structure des idiomes celtique et germanique. Si le germanique, à une époque donnée, a fait corps avec le celtique, la morphologie doit fournir des points de rapprochement qui excluent tout doute. Or, la déclinaison nominale germanique a de commun avec le celtique quelques traits indo-européens, mais pour les détails caractéristiques, elle penche tantôt vers le slave et tantôt vers le grec, tandis que le celtique marche de pair avec l'italique. Quant à la déclinaison pronominale, l'appréciation est plus difficile à donner, puisqu'on ne peut atteindre le proto-celtique ; on peut dire, toutefois, que le germanique a autant de points de contact avec le slave qu'avec le celtique.

L'examen de la conjugaison donne une conclusion analogue : il existe des ressemblances entre les deux groupes, mais les différences, qui rapprochent le celtique de l'italique, sont plus typiques.

La conclusion générale qui se dégage de ce qui précède, c'est que ni la déclinaison, ni la conjugaison du germanique n'attestent une parenté spécialement étroite avec le celtique. Au contraire, la morphologie présente entre l'italique et le celtique des points de contact qui ne peuvent être tenus pour fortuits. Ce n'est que dans le vocabulaire que la ressemblance des langues celtique et germanique apparaît comme frappante. Pour quelques-unes de ces rencontres, l'hypothèse de l'emprunt est vraisemblable, pour d'autres, elle s'impose.

Si nous réunissons en une synthèse toutes les données, tout parle en faveur de cette opinion et rien ne la contredit, que les Celtes et les Germains, si haut que nous remontions dans le cours des temps, forment deux entités distinctes. On a recherché l'origine des noms de lieux en Allemagne et on a retrouvé dans bien des cas l'élément celtique comme une stratification plus ancienne en-dessous de la couche germanique. Le Rhin a un nom celtique et dans un grand nombre de noms de cours d'eau, on a retrouvé le celtique **apâ* (lat. *aqua*). Si toute la philologie celtique depuis plus de soixante ans n'a pas fait fausse route, la thèse de M. Jullian est intenable. Du temps de César, les Germains parlent une langue différente du Gaulois. Il en était de même aux époques antérieures, car l'histoire du celtique appuie l'idée d'une unité italo-celtique et non celto-germanique. La cohabitation des Germains et des Celtes au bord de la mer du Nord est dénuée de preuves. A aucune époque l'identification des deux peuples n'est plausible et dans cette hypothèse le fait incontestable de l'unité italo-celtique reste inexpliqué. Un système qui se heurte de front à tous les résultats acquis de la science se condamne lui-même ; là où les autres témoignages font défaut,

la linguistique fournit de précieux documents que l'histoire ne saurait dédaigner impunément. *O. C.*

Art wallon. Dans la *Chronique* (14 déc.), M. Maurice Wilmotte s'élève contre l'abus de M. Max Rooses, dont notre collaborateur Dupierreux entretient aujourd'hui nos amis. M. Max Rooses confond sous la dénomination d' « Art flamand » notre **Art Wallon** lui-même. Il nous annexe, nous Wallons, et notre art, avec une sérénité dédaigneuse. Or, M. Rooses s'efforce « de grouper et de « classer » les trop rares vestiges de notre passé propre ; mieux que cela, ayant fait à la miniature une part moins avare que ces devanciers, il cite abondamment des sources de la Belgique orientale. Sur vingt manuscrits qu'il a mis à contribution, plus de la moitié sont l'œuvre d'artistes wallons, travaillant à Liège, à Gembloux, à Stavelot, à Floreffe. Il n'est pas jusqu'aux figures de l'évangéliaire d'Aldeneik que nous ne soyons peut-être en droit de revendiquer. M. Max Rooses ne nous dit-il pas que les sœurs Herlinde et Relinde, qui les composèrent, étaient « venues de Picardie en 730 » ? Mais il y a plus et pis. Ni les miniaturistes des *Très Riches Heures*, ces maîtres que l'exposition des Primitifs français a révélés à la curiosité mondiale, ni les frères Van Eyck ne sont de Flandre. Le Limbourg, leur patrie, entretenait avec l'Etat liégeois des rapports bien plus étroits qu'avec Gand et Bruges, et, avant de passer au service de Philippe le Bon, l'un des deux frères illustres travailla d'abord pour notre évêque et retrouva à Liège sa Meuse du Nord. Il serait donc tout aussi juste de réserver la caractéristique des Malouel et des Van Eyck pour un volume intitulé *Liège* que de les caser ici. Mais ranger à leur suite un Beauneppveu, les maîtres de Tournai, et, parmi les contemporains, s'annexer Gallait, De Groux et Rops, voilà qui m'a confondu. » M. Rooses « ne devait pas, lui, homme de science, commettre la faute, — si faute il y a dans leur cas, — qu'on a tant reprochée à Voltaire et à Victor Hugo. Ceux-là avaient leur excuse ; ils la trouvaient dans une tradition qui remontait à des siècles et des siècles, à un temps où le français n'était pas proscrit en Flandre, où le clergé, les nobles, les bourgeois rivalisaient de zèle à l'apprendre et à le propager. A une Flandre bilingue, bigarrée dans ses mœurs, ses lettres et son langage, on peut pardonner l'ambitieuse puérilité que constitue cette usurpation. A une Flandre dressée contre nous, — et M. Max Rooses ne passe précisément point pour être de ceux qui apaisent et concilient, — nous avons le droit de dire : « Rends-nous notre bien ; part à deux, ma mie ! » *O. C.*

Numéros de Noël. *La Meuse* a publié un admirable album richement illustré de planches hors texte, en couleurs, par MM. Maréchal, Rassenfosse, G. Koister, Wurth, Anspach, Iwan Cerf, Edward Masson, Ernest Marneffe, peintres ou graveurs wallons, qu'un article et des notices d'Olympe Gilbart présentent au public en même temps que leurs confrères Alphonse Caron, Emile David, Philippe Derchain, Edgard D'Hondt, Henrion, Jaspar, Albert Lemaître, Louis Loncin, A. Mataive, Ochs, Petit et José Wolff. Cet essai de vulgarisation d'art doit être grandement loué. On nous dit d'ailleurs qu'il sera continué. Des contes et des poèmes de Franz Ansel, Louis Delattre, M. des Ombiaux, Georges Garnir, Emma Lambotte, Fritz le Danois, V. de Marcy, Reney, Rizzardi et Vrindts enrichissent le sommaire que complètent plusieurs œuvres musicales de grand intérêt.

Ce numéro, qui ne le cède, ni pour la valeur des œuvres reproduites ni pour le charme des reproductions elles-mêmes, aux grands *Noëls* belges et français, a été accueilli avec grande faveur par le public wallon.

— *Le Roman Pays de Brabant* termine son année par un numéro qui fait grand honneur à son directeur, M. Paul Collet. Celui-ci a orné de gracieuses xylographies les pages que signent Henry Naus, J. M. Jadot, Georges Willame, Louis Piérard, Paul Collet, Paul Mathieu, E. A. De Blouts et Ploegaert. A retenir aussi deux beaux dessins documentaires de MM. Lecomte et H. Lempereur. Le *Roman Pays* est un excellent type de revue régionale.

— *Sambre et Meuse* est pour Namur ce que le *Roman Pays* est pour Nivelles. Le numéro de Noël de cette vaillante gazette est impeccable. Jules Destrée l'ouvre par une ballade en prose consacrée à la Noël wallonne ; de vieux Noëls dialectaux chantent en première page ; le Molon continue sa galerie namuroise. D'éminents écrivains français, dont M. Baudhuin, ont collaboré copieusement à la rédaction. M. Marchal étudie l'œuvre de l'un d'eux : Mercereau. Notre collaborateur Dupierreux étudie en quelques pages, Auguste Donnay, dont de nombreux dessins illustrent le journal.

Memento

M. Woeste ayant, en séance de la Chambre, insinué, dans un discours, la **supériorité morale de la Flandre**, M. Buyl réclama au ministre de l'Intérieur quelques statistiques. M. Franz Foulon, dans le *Ralliement* (9 novembre), nous apprend par ces statistiques qu'en 1911, la Belgique flamande (Anvers, les Flandres, Limbourg) accuse 4493 naissances illégitimes, la Belgique wallonne (Hainaut, Liège, Namur, Luxembourg) 3205 ; par contre, la première n'eut que 3523 légitimations et reconnaissances contre 4191 pour la seconde.

Le *Journal*, dans son édition du littoral (31 déc.) nous apprend que **Fragson**, de son vrai nom Léon-Victor Pot, décédé à quarante-quatre ans dans les circonstances que l'on sait, était originaire de Liège, où son père était voyageur de commerce.

M. Paul Magnette préconise, dans *Le Cri de Liège* du 27 décembre, la création dans la capitale wallonne, à l'instar de Leipzig, d'une **Bibliothèque musicale populaire**. Celle-ci comprendrait, à l'intention des musicologues et des critiques, les collections musicographiques et les partitions des bibliothèques communale et universitaire, le legs Terry, versé au Conservatoire, et les dons éventuels. Elle siégerait au Musée Grétry. — Dans le même numéro, un **Appel aux instituteurs wallons** lancé par la Garde Wallonne, invite les éducateurs de chez nous à étendre la connaissance de notre admirable histoire et à vivifier l'attachement au sol natal.

A lire dans *Li P'tit Lîgeoès* (28 déc.) une page superbe de M. **Joseph Vrindts** : « *Qwand l'boneûr vinrè* ! » empreinte d'une sereine philosophie et écrite en cette langue savoureusement wallonne coutumière au poète liégeois.

Après avoir été fêté à Charleroi par ses amis politiques, puis par ses confrères du Barreau, qui l'appelèrent à la présidence de leur fédération nationale, M. **Jules Destrée** le fut à nouveau, le 15 décembre dernier, par la revue *Le Thyrse* qui, en un souper littéraire, célébra ses mérites artistiques. Notre confrère rend compte en son numéro de décembre, de cette manifestation toute de cordialité et publie les tostes de MM. L. Rosy, M. Wilmotte et L. Delattre, ainsi que la réponse de M. Destrée.

Le Coq Wallon a entrepris une **Enquête sur la Séparation.** Dans son numéro du 20 décembre, il publie les opinions de M. Collet, directeur du *Roman Pays de Brabant*, et de M. Cantillon, directeur de *Flamberge*. Le premier estime que préconiser, dans l'état de choses actuel, la séparation, serait une maladresse : ce serait s'aliéner les sympathies d'un grand nombre de Wallons. Cette solution s'imposera le jour où les flamingants auront monopolisé chez nous les services administratifs. Le second rappelle une intéressante étude publiée dans *la Revue de Belgique*, en 1870, par Léon Vanderkindere : le professeur flamingant y exprime nettement un programme séparatiste (déjà !). Il est vrai qu'alors il s'agissait de rendre à la Flandre sa culture autochtone...

La *Publicidad*, quotidien catalan (4 Décembre) publie un important article sur *Los escultores Valones* (**les Sculpteurs Wallons**), d'après la conférence faite par M. Jules Destrée au Cercle artistique de Bruxelles.

Dans sa chronique de l'*Indépendance* du 24 novembre 1913, M. Sander Pierron rend compte de l'étude récemment publiée par M. Maeterlinck : **Nabur Martins ou le Maître de Flémalle** ; il se réjouit de ce que le conservateur du musée de Gand ait définitivement identifié, « preuves à l'appui » le mystérieux maître de Flémalle avec le peintre gantois Nabur Martins ; et il ne cache pas sa joie de savoir Tournai, « après Roger Vander Weyden, appauvri encore d'un grand homme ». M. Ad. Hocquet, dans la *Revue tournaisienne* de novembre, fait justice de l'argumentation en tout point détestable de M. Maeterlinck ; d'autre part, il relève les impairs fort amusants du critique flamingant qui, à l'occasion, prend ses désirs pour des réalités.

Dans *Durendal* (novembre) notons un bon article de M. J. Ryelandt protestant contre les projets de destruction des **Sites du Hérou**, et un article de M. Counson sur la **Germanophobie**, dans lequel l'auteur rappelle, non sans raison, tout ce que nous devons à l'Allemagne. Pourquoi faut-il que ces justes observations s'accompagnent de sévérités contre les régionalistes ? Où l'auteur a-t-il vu que la doctrine régionaliste prêchait un rétrécissement absurde de la patrie ? Combien de fois faudra-t-il répéter que l'exaltation de la terre et de la race natales n'implique pas la haine, le dénigrement et l'incompréhension de l'étranger ? L'auteur parle des Etats-Unis d'Europe. Fort bien. Comment ne voit-il pas que c'est la doctrine régionaliste même, cela : la fédération dans des liens librement consentis de toutes les individualités des peuples. Cette conception s'oppose à l'impérialisme européen qui réunirait sous un seul pouvoir centralisateur et despotique, les peuples vaincus. Quand l'Allemagne pangermaniste annonce cette prétention, il est assez naturel que nous craignions pour notre liberté, mais ce n'est pas là de la germanophobie, et cela ne nous empêche pas de rendre justice à la culture germanique.

Le Coq Hardy, vaillante revue de jeunes, publie d'intéressants médaillons de « Wallons d'hier et d'aujourd'hui » : Hector Chainaye et Julien Delaite (novembre 1913),Constantin Meunier et Auguste Danse (décembre). Il s'est assuré, pour son service d'informations, la collaboration de nombreux secrétaires régionaux (Bruxelles, Liège, Mons, Namur, Tournai, Charleroi, Nivelles, le Luxembourg). Au sommaire, entre autres, des vers de jeunes poètes wallons, et des proses, dont une page émue, de notre collaborateur Ch. Delchevalerie : *Le voyageur solitaire.*

Ernest Godefroid.

LES CONFÉRENCES

L'enthousiasme en art, par Olympe GILBART (Liège, Académie royale des Beaux-Arts, 21 décembre). — L'art, avant tout, est l'expression de l'enthousiasme. Dès les temps les plus reculés, l'homme eut un souci d'art qui se traduisit par des manifestations que nous ont léguées la longue suite des siècles. Quand on les étudie, il apparaît que l'art, nécessité vitale de l'humanité, correspond à l'intimité des êtres, baignant l'existence d'une sorte d'ivresse sacrée... Fait d'illusions, de chimères peut-être, l'art ne peut avoir de règles fixes ; il ne connaît pas de canons. Autant de peuples et d'époques, autant de formes d'art, mais une seule harmonie. Et l'orateur d'évoquer l'antiquitité grecque, dans la pureté et la noblesse de ses conceptions sculpturales, de ses monuments.

Les vieilles cathédrales gothiques, de Chartres, de Reims, de Beauvais devaient aussi servir d'exemples au conférencier, qui en exalta la noblesse, la somptuosité, la merveilleuse et impressionnante architecture, par lesquelles s'affirment un enthousiasme fervent, un idéal d'art élevé.

Dans tout domaine, l'art exige des connaissances techniques approfondies que le maître doit inculquer à l'élève, car les sujets les mieux doués ne peuvent réellement se révéler qu'à la condition de se trouver en possession des éléments qui favoriseront l'éclosion de leurs dons.

Des papes et des rois ont su vivifier des tempéraments d'artistes et faire éclore mille talents qui, sans eux, n'auraient jamais vu le jour. Mais c'est une erreur de croire que l'on ne vit plus à une époque d'exaltation artistique et de regretter des temps révolus. Il suffit de regarder autour de soi pour se convaincre que l'homme donne actuellement l'impression d'atteindre un des plus hauts sommets de l'histoire universelle.

A l'appui de cette opinion, M. Gilbart trace un portrait vigoureux de deux artistes qui ont illustré le XIXe siècle, en fournissant d'admirables exemples : Millet, l'interprète incomparable du grand drame de la vie rurale, et Constantin Meunier, dont le génie magnifia le travail avec une saisissante beauté et une puissance expressive extraordinaire.

Il a suffi à ces deux artistes de se pencher sur la vie pour s'enthousiasmer, créer des chefs-d'oeuvre et donner un frisson nouveau.

La dernière partie de cette conférence fut consacrée à l'art en Wallonie. L'orateur prit la défense de nos peintres et sculpteurs wallons et revendiqua pour eux la place à laquelle leur donne droit un long passé historique, marqué de gloires indéniables.

M. Gilbart mit ses auditeurs en garde contre les généralisations hâtives et les formules toutes faites, qui sont dangereuses pour les artistes. Seule, la nature doit servir de guide à l'artiste et celui-ci doit obéir à son tempérament.

C'est une erreur de dire que le Wallon n'est pas né coloriste, qu'il est un artiste de nuance et de demi-teinte, que son pays lui apparaît forcément en grisaille. Et il est temps de se dégager de toutes ces formules fausses et absurdes dont on nous lasse les oreilles.

Par une description rapide, M. Gilbart fait apparaître les divers aspects de la Wallonie, entre Tournai et Verviers, pour démontrer que ces paysages ne sont pas en grisaille, comme on le dit, mais hautement colorés, sauvages, pittoresques et souvent très riants.

Il s'attache ensuite à combattre

l'influence démoralisante que pourraient subir nos artistes par le fait des appréciations invoquées, et il conclut en disant que le pays de Liège et toute la Wallonie ont le droit de s'enorgueillir de leurs peintres, sculpteurs, graveurs et architectes.

Que nos artistes prennent conscience de leurs forces, qu'ils s'inspirent des leçons de la nature et qu'ils apportent dans leurs œuvres cet enthousiasme sans lequel l'art n'est jamais frémissant de vie ! *P. D.*

Le poète Nicolas Defrecheux, par Mme Emma LAMBOTTE. — Il faut signaler, à Liège et à Verviers, la magnifique conférence faite, en décembre dernier. L'année précédente, Mme Lambotte avait traduit en français les œuvres wallonnes de François Renkin [1] ; puis, faisant mieux que de traduire, mieux que de publier sa traduction, elle avait donné des conférences sur Renkin dans diverses grandes villes de Belgique et forcé le public, par sa grâce et son talent, à connaître le nom trop tôt envolé de Renkin. Cette année, elle s'est attachée au charmant poète Defrecheux. Elle l'a traduit en une prose simple, fluide, délicate et modelée sur l'original. Souvent même elle conserve le rythme et jusqu'à la rime, quand elle peut en tirer une beauté. C'est à la fidélité au texte qu'elle vise. Elle veut conserver la saveur, la naïveté, le romantisme, l'humour des élégies, des *crâmignons*, des facéties mêmes du poète. Elle n'a pas encore publié son œuvre ; elle se contente, pour le moment, par une tournée de conférences, de révéler Defrecheux à la haute bourgeoisie belge, trop élevée à la française pour connaître foncièrement les richesses de la littérature wallonne. Trop fine et trop lettrée elle-même pour penser du mal de ce système nécessaire d'éducation, elle ne rêve pas, comme les Flamingants, de ramener violemment la bourgeoisie au peuple par suppression de la langue française ; elle a choisi un moyen d'action beaucoup plus délicat: c'est de présenter à cette bourgeoisie francisée les fleurs de la culture wallonne. L'unisson s'opère comme par le coup de baguette d'une fée. De toute la société verviétoise qui remplissait la salle des Beaux-Arts, pas un auditeur qui ne fût enchanté et conquis. Il est vrai que Mme Lambotte ajoutait aux charmes du sujet ses qualités personnelles de distinction, d'artiste et d'agréable diseuse : elle sait prononcer, talent rare ! et ménager un effet ; elle dit les choses avec une grâce et un naturel exquis ; elle sait multiplier les aperçus fins, les anecdotes charmantes et « envoyer » des allusions discrètes et courtoises à l'âpreté des luttes linguistiques qui nous déchirent. Il est juste d'ajouter qu'elle fut intelligemment servie par le talent de deux autres liégeois, Mlle Camille Beaulieu, pianiste réputée, et M. Velden, excellent chanteur, qui ont exécuté le *Lèyîz-me plorer* et d'autres œuvres de Defrecheux avec autant d'émotion que de virtuosité musicale. *J. F.*

[1] Voy. compte rendu ci-dessus t. XXI (1913), p. 128.

LES EXPOSITIONS

Mons

Le cercle d'Art l'**Essaim** a organisé, dans les salles du nouveau musée des Beaux-Arts, une remarquable exposition groupant une centaine d'œuvres, toutes wallonnes ; on y retrouve d'assez nombreuses toiles ayant figuré à la récente expo-

sition des Artistes wallons — entr'autres quelques tableaux d'Anto CARTE, les *Baigneuses surprises* du Tournaisien ALLARD L'OLIVIER, des gravures de GOFFINT, un dessin de MERCIER.

Parmi les œuvres que nous avons spécialement remarquées, signalons : tout l'envoi de Lucien DASSELBORNE, Tournaisien reproduisant, en teintes brunies et chaudes, les coins pittoresques de son pays (*Bicoques sur l'Escaut, Usine à Chercq, La Carrière...*) un *Portrait* de tout premier ordre de Louis BUISSERET ; trois tableautins largement conçus d'ALLARD L'OLIVIER (*L'enterrement, Le hameau paisible, Etude pour le « Printemps »*) encore que la couleur en soit un tantinet criarde; de H. L. GOFFINT, trois eaux-fortes remarquables, notamment : *Soir de pluie* (eau-forte en couleurs) et de Maurice MERCIER, en plus de deux dessins, une eau-forte : *Bruges*, excellente.

Anto CARTE gagnerait à se rechercher davantage. Son envoi est très varié, — trop varié, — et on y décèle trop d'influences. Ses toiles sont cependant pleines de qualités ; le style en est pur, la facture parfaite. Les dessins de JAMOTTE sont amusants, sans plus. René MALLET expose deux dessins — un *Vieux* et une *Vieille* (sanguine) — qui marquent un vrai talent. Eliza GAULLET et Jeanne MESENS nous donnent des fleurs et des natures-mortes intéressantes.

Citons encore Virgile CANTINEAU (*l'Anse du panier*), Maurice DEGROOT (*eaux-fortes*), Ferdinand HARMIGNIE (*Salle des Saquiaux*), LOCUFIER, LUCQ et les fers forgés d'Antoine JACOBS.

A. Cantillon.

Liège

Au Cercle des Beaux-Arts. — Une malencontreuse indisposition ne m'a pas permis de voir toutes les expositions qui se sont succédé à Liège ces dernières semaines. Je m'excuse auprès des négligés en attendant l'occasion nouvelle de parler d'eux.

Mais j'ai vu — et j'en suis ravi — trois salonnets : celui de M. Iwan Cerf et ceux de MM. Alphonse et Marcel Caron.

M. **Iwan Cerf** appartient à la classe de plus en plus restreinte des peintres cultivés. Son savoir se sent dans la finesse et la distinction d'une matière singulièrement vibrante et saine, dans un dessin qui s'impose à l'œil par sa solidité. Cérébral avant tout, Cerf affectionne le fini de l'œuvre réfléchie, élaborée avec lenteur. Apparenté, dans une certaine mesure, à Donnay par une tendance à recréer et par la recherche du style décoratif, il fait aussi penser à Henri Anspach par la discipline qu'il s'est imposée. On pourrait — sans vouloir diminuer en quoi que ce soit la valeur de ses dons personnels — le placer entre ces deux artistes.

Dans l'ensemble des œuvres que M. Iwan Cerf vient de soumettre au public, j'ai retenu particulièrement ses triptyques, représentant certains de nos grands plateaux d'Ardenne, où l'air circule dans la lumière des atmosphères salubres et l'harmonieuse noblesse des lignes. Des portraits et des intérieurs d'une grâce ou d'une intensité pénétrantes. Des paysages enfin, mis en pages avec cette délicatesse de vision et ce goût qui classent un peintre.

Si — comme je l'ai dit plus haut — Iwan Cerf est avant tout un cérébral, MM. **Alphonse et Marcel Caron** sont avant tout des sentimentaux. Leur peinture impressionnante de probité traduit avec cette poésie particulière aux Wallons, l'état momentané de leur âme en contact avec la nature. La palette de M. Alphonse Caron s'est sensiblement éclaircie de-

puis quelque temps. Les dernières œuvres affirment un équilibre dans la sensibilité, une sûreté dans la technique que l'on rencontre chez les meilleurs. De ses paysages, de ses intérieurs, émanent une douceur et une sérénité qui pénètrent sûrement l'observateur. Le tout est brossé franchement, avec cette simplicité dans les moyens qui fait le charme de l'artiste.

Quant à M. Marcel Caron, il faut saluer ses débuts — car il en est à sa première exposition d'ensemble — avec toute la joie que procurent les révélations. Il en est parmi ses dernières œuvres, — c'est le cas pour : *Vallée de l'Ourthe à Sauheid*, *Village*, *Le Pont Neuf*, *Arrière Saison*, *Ninie*. *Effet de brouillard en Naimette* — qui constituent d'exquis modèles d'émotion discrète et de santé juvénile. D'un coloris — à part cependant quelques verts un peu crûs — dont il faut louer la fraîcheur délicate en même temps que le réalisme ; d'une justesse de rapports — souvenez-vous du numéro 35 — digne d'un peintre arrivé à la maturité, ces œuvres promettent une brillante carrière. La nature morte a également tenté le jeune artiste. Dans ce genre, la très belle toile intitulée *Reflets*, et qui est incontestablement capable de figurer dans notre musée, est là pour prouver sa virtuosité. Enfin la plupart de ses gravures prouvent les intéressantes qualités du dessinateur.

J'ai gardé des expositions de MM. Alphonse et Marcel Caron une impression délicieuse. Avec celle de M. Iwan Cerf, elles compteront parmi les plus brillantes de cette saison

Claude Genval.

NOUVELLES DES CENTRES

Namur

La **Ligue Wallonne** de l'arrondissement de Namur a désormais vaincu les difficultés qu'elle rencontra, nombreuses, au début de sa carrière ; elle vient de faire acte de vitalité en donnant à ses membres le 8 décembre dernier une causerie du soussigné, sur « l'Ame Wallonne », et en invitant le public namurois à venir écouter le 28 du même mois MM. le Sénateur Halot et Julien Delaite dans une grande conférence publique où ces orateurs ont exposé les divers points de vue de la question wallonne, avec le plus brillant succès.

— Je crois avoir déjà, dans cette revue, affirmé que l'art et les artistes étaient, à Namur, beaucoup trop abandonnés. Hélas ! leur ami le plus fidèle, leur soutien le meilleur vient encore de leur être ravi. M. **Joseph Grafé**, membre de la Chambre des Représentants et conseiller communal de la ville de Namur est mort le 8 décembre dernier. C'est un grand cœur qui vient de cesser de battre, une grande pensée qui vient de s'éteindre.

— Je serais injuste si, après avoir écrit les quelques lignes qui précèdent, je ne signalais pas les efforts nombreux que fait, par exemple, en faveur des idées qui nous sont chères, le nouvel échevin des Beaux-Arts de la ville de Namur, M. le lieutenant général Van Meldert. A peine entré en fonctions, il s'est mis résolument à la tâche, visitant les Académies, revoyant, augmentant, améliorant leurs programmes ; supprimant brusquement des usages désuets et ridicules, établissant de nouvelles coutumes intéressantes. Par ses soins, nous aurons prochainement, lors de la distribution des prix aux élèves des Académies, un discours

du bon peintre Henry Bodart, président de la Fédération des Artistes Wallons et secrétaire des Amis de l'Art Wallon. Cette initiative est, je pense, des plus heureuses. Puisse-t-elle produire tous les résultats que nous en attendons. *Fr. Bovesse.*

Frameries

Les œuvres complètes du poète et auteur dramatique Joseph Dufrane (*Bosquetia*), publiées en 1909, ont été rapidement épuisées : deux ans ont suffi. Une nouvelle publication est sous presse. On y trouvera toutes les fables, les principales chansons et monologues et quelques-unes des étincelantes fantaisies qui ont fait et feront longtemps encore la joie des lecteurs wallons. De plus, ce coquet volume de 200 pages environ contiendra de belles illustrations : buste de Bosquetia par Gobert, portraits de Bosquetia dont un par Charles Bernier ; monument de Bosquetia. Enfin on trouvera dans ce petit livre la relation complète de la fête du 28 septembre dernier (voir ci-dessus, t. XXI, p. 622). Il sera tiré 1000 exemplaires au prix de fr. 1,50 pièce et 20 exemplaires numérotés sur papier vergé d'Arches, à 20 francs. S'adresser au secrétaire du Comité Bosquetia, M. Jules Ruelle, rue de l'Eglise à Frameries.

Bruxelles

Distinctions. Depuis huit ans, la province de Brabant répartit entre les littérateurs belges, un certain nombre de prix littéraires. Les honneurs qu'elle décerne, sur les propositions d'une Commission spéciale, vont avec impartialité aux écrivains français et flamands, ainsi qu'aux revues des deux langues. Parmi les lauréats qu'elle a choisis pour cette année et qui sont cinq de chaque groupe, nous avons plaisir à citer M. Edmond Glesener, couronné pour son œuvre puissante en deux volumes, *Monsieur Honoré* et le *Citoyen Colette*, et M. Lucien Christophe, un jeune écrivain qui vient de publier un recueil de poèmes d'une fraîcheur originale et charmante: *les Yeux et la Flamme*. La Députation a également primé une revue flamande et une revue wallonne : celle-ci, à qui échoit à présent l'honneur qui fut fait naguère à *Wallonia*, est notre jeune consœur régionaliste de Nivelles, le *Roman pays de Brabant*, que dirige avec talent et infiniment de goût notre excellent ami et collaborateur M. Paul Collet.

— Le Conseil provincial vient de prendre une autre initiative remarquable, en décidant l'institution d'un concours annuel consacré, sans distinction de genre, alternativement à la littérature dramatique d'expression française et à la littérature flamande. Le concours pour 1914 sera consacré à la littérature dramatique française. Les œuvres, inédites, doivent être adressées à M. le Gouverneur du Brabant, au plus tard le premier septembre. Elles ne porteront pas de nom d'auteur, mais une devise à reproduire, accompagnée du nom sous enveloppe fermée à joindre à l'envoi et portant la mention : « Province de Brabant, *Concours de littérature dramatique* ». Pour prendre part au concours, il faut être Belge et habiter la Province depuis trois ans au moins. La justification de ces conditions se fera par documents à délivrer par l'autorité communale. Ces documents seront placés sous l'enveloppe prévue à l'art. précédent. Une somme de 3.000 francs est affectée annuellement au concours. Le Jury a liberté absolue quant à la répartition à soumettre à la Députation permanente. Il lui est loisible de proposer éventuellement l'attribution d'un prix unique de 3.000 francs. Dans ce cas, le prix ne

pourra être décerné que sous condition, pour le lauréat, de faire représenter ou tout au moins de publier l'œuvre couronnée. Le Jury peut proposer aussi de laisser inemployé, en tout ou en partie, le crédit de 3.000 francs prévu. Le Jury se compose du Député permanent, président de la Commission provinciale de littérature, d'un membre délégué par cette commission, d'un représentant des concurrents, de deux membres nommés par la Députation permanente sur présentation d'une liste double de candidats, dressée par la commission de littérature. L'élection du délégué des concurrents se fera à la pluralité des suffrages et par bulletin sous enveloppe portant la mention : « Province de Brabant, Concours de littérature dramatique, Bulletin de vote à joindre au texte de l'œuvre présentée ».

— Le 20 décembre, au local de l'Université libre, M. l'abbé **François Baix,** Dr en philosophie et lettres, devait procéder à la défense publique des thèses qu'il a établies en vue du concours pour les Bourses de voyage de l'Etat. Le premier sujet est relatif à l'origine du nom de **S. Walhère** à propos de l'article publié par M. Jules Feller dans *Wallonia* (t. XX, 1912, p. 326). M. Baix devait s'occuper ensuite d'une question relative aux avoués inférieurs de Brogne (Saint-Gérard), qu'on a voulu rattacher à Manassès de Hierges et aux comtes de Bar. Sur la demande ministérielle, la soutenance de ces thèses a été remise à une date ultérieure, vraisemblablement bien rapprochée.

— **Dom Ursmer Berlière,** bénédictin, l'érudit conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Belgique, et **le P. Delehaye,** bollandiste, l'auteur, notamment, du célèbre ouvrage sur les *Légendes hagiographiques*, viennent d'être élus membres de l'Académie royale de Belgique. Ces deux éminents savants sont des Wallons.

— Au programme de l'Union Musicale nationale belge, pour cet hiver, nous lisons les noms de Eug. et Théo Ysaye, Joseph Jongen, François Rasse, Victor Vreuls. — A la première soirée de la Société nationale des compositeurs belges, succès pour des œuvres de Albert Dupuis, Fl. Duysburgh et Gilson.

— Le Théâtre national belge a créé *la Querelle*, trois actes de M. Henri Davignon. Sujet : le conflit des langues et des races en Belgique. Interprétation de premier ordre. Succès relatif, dû, paraît-il, à ce que l'auteur a présenté un Flamingant hirsute et brutal et des Wallons presque tous sympathiques. On a reproché à l'auteur, dans la Capitale, de ne pas avoir vu les choses d'assez près parce qu'il n'a pas vécu cette lutte, ou du moins assez ausculté les gens qui la pratiquent ou en pâtissent. Evidemment, pour maint journaliste bruxellois, cette « inexpérience » de l'auteur eût été moins sensible si ses effets se fussent manifestés en sens contraire et s'il avait dépeint quelques bons gêneurs « wallingants » houspillant les braves Flamands jusque là confits en leur résignation. Mais voilà : M. Davignon, quoique Belge, est né en Wallonie. C'est pourquoi il a vu les choses de travers. Cet homme est excusable, d'autant plus que sa pièce, son premier péché dramatique, est, sinon bâtie de façon irréprochable, du moins fort bien écrite.

Liège

Les Amis de l'Art Wallon ont parlé dans ces derniers temps, d'organiser une exposition rétrospective des œuvres du **peintre liégeois Carpey,** auquel M. Delchevalerie a consacré des pages d'une érudition éloquente.

Les œuvres de Carpey sont peu connues et difficiles à rassembler,

consistant principalement en toiles décoratives qui font corps pour ainsi dire avec l'édifice dont elles parent les murs et les dessus de porte ou de cheminée.

Parmi ces œuvres, nous signalons particulièrement la décoration des trois grandes salles de l'Ancien Casino du Beau-Mur, à Grivegnée, actuellement occupé par les Pères Oblats.

Cette décoration consiste en une vingtaine de toiles, découpées suivant la disposition des murs, des corniches, et des voûtes en forme de demi-cercles, de médaillons, d'équerres et de trapèzes allongés. Elles représentent les attributs matériels et intellectuels de la Province de Liège, ses rivières : la Meuse, l'Ourthe, la Vesdre, l'Amblève, le Hoyoux, ainsi que les figures des quatre saisons, chacune accompagnée de ses trois mois en scènes allégoriques. Cela est d'une composition vivante et harmonieuse et d'un coloris séduisant que le temps défraîchit peu à peu.

Comme ces sujets profanes ne cadrent plus à présent avec l'austérité du lieu — les salles de danse et de banquet étant devenues salles d'étude et de prières — les Pères Oblats, nous dit-on, seraient très disposés à les céder.

Voilà pour notre Ville l'occasion d'acquérir à un prix modique des décorations très caractéristiques du maître liégeois. Leur place nous semble toute indiquée dans le local de la Bourse si nu et si froid. Ce serait en tout cas le moyen le plus sûr de conserver chez nous des œuvres menacées d'être dispersées à l'étranger ou de se détériorer, faute d'intérêt pour ceux qui les possèdent.

A. de Neuville.

— Oserai-je, sans piétiner les platebandes de mon ami Arthur Colson, louer les **restaurateurs de vieilles façades** de plus en plus nombreux à Liège ? Rue de la Cité, Mont-Saint-Martin, rue des Prémontrés, l'on déroche un peu partout. L'intention est louable toujours ; elle dépasse parfois le but, et la restauration abîme la façade. L'entrée et une maison de la cour des Prébendiers ont été fâcheusement rejointoyées, on le sait.

Plus mal inspirée encore, et, sans doute pour des raisons financières, la Commission des Hospices a mis en vente de superbes boiseries Louis XVI, ornant l'ancien hôtel des barons de Copis, rue Saint-Etienne. Quatre salons forment le rez-de-chaussée du vieil immeuble. Les murs du premier sont couverts de glaces, encadrées de boiseries finement sculptées. Les panneaux de portes s'ornent de corbeilles de fleurs, de trophées d'instruments de musique merveilleusement travaillés. Le second salon a des portes intéressantes surmontées d'attiques peints. Le troisième est orné de panneaux en grisaille sur fond or, jouant le relief. Le dernier, qui prend jour sur la rue St-Etienne, est orné de médaillons dont une partie seulement est en bois. Le Conseil Communal a loué cet hôtel, à condition que les boiseries y demeurent attachées.

— Ce n'est pas, au reste, la seule décision du Conseil que nous ayons à louer ici. Ce mois de décembre a été marqué d'une série de décisions artistiques, d'autant plus louables qu'elles sont d'essence plus rare. Citons le subside de mille francs accordé au Musée de la Vie wallonne pour l'installation provisoire de ses collections au Musée archéologique ; l'achat de huit tableaux de feu le peintre Gustave Halbart, qui représenteront dignement au Musée cet excellent artiste ; la restauration de superbes tapisseries (valant 150.000 francs) et dont on ornera probablement la salle des Mariages, à l'Hôtel de ville ; l'achat d'une grande toile « Maternité » au peintre Ernest

Marneffe ; ajoutons enfin qu'on prête à nos édiles l'intention d'ajouter au Musée des Beaux-Arts une salle réservée au dessin et à la gravure. Nous sommes « en » Athènes, Messieurs...

— Le Roi vient de donner à ses fils, pour professeur de français, d'histoire et de géographie, un Liégeois, M. Poissinger.

— Un nouveau **Cercle d'artistes** vient de se constituer entre MM. Anspach, A. et M. Caron, Dekkers, Heintz, Alb. Lemaître, Fr. Maréchal, Marneffe, Ed. Masson, Mataive, Ochs, Petit, O. Salle, en vue d'expositions en commun, dont la première aura lieu en avril prochain.

— Les artistes wallons ont fêté le célèbre aquafortiste **François Maréchal**, à l'occasion de sa nomination au rectorat de l'Académie des Beaux-Arts. Banquet au grand hôtel. Excellents discours d'Olympe Gilbart. M. des Ombiaux associant à la fête la Fédération, M. Oscar Colson au nom des Amis de l'Art Wallon. Envoi par Auguste Danse d'une magnifique gravure au héros de la fête. Cordialité et enthousiasme. Réponse de Maréchal, émouvante. Ce fut une belle manifestation de fraternité artistique.

— Le Théâtre royal a créé **la Hiercheuse**, drame lyrique du montois de Béhault, scénario de Géo Drains. Notre éminent collaborateur M.Carl Smulders se trouvant empêché, j'en dirai deux mots à sa place pour constater après tous mes confrères le brillant succès de la pièce. Le sujet, simple et très humain, est emprunté à la vie ouvrière, et la pièce est bien établie. Les sentiments sont observés avec attention et exposés avec tact. La langue est bonne. Il y a là beaucoup de talent et d'adresse scénique. La musique est moderne quant à la forme et profondément mélodique quant à l'esprit. Elle suit de fort près l'action et emprunte à des thèmes populaires heureusement choisis et sobrement développés, une part de son pathétique. Il y a là énormément de talent et une grande maturité. Aussi le succès a été très grand et durable. Il est juste de dire que la pièce a été montée avec un soin qui fait honneur à M. Massin. Les premiers rôles sont tenus avec grand talent et les petits, tous bien joués, l'orchestre, excellent, et les décors de M. Caron, de tout premier ordre.

— **En wallon.** le Théâtre communal a créé ce mois *Mèlîye est k'hayowe*. 1 acte de Tilkin, *le Loyin da Baiwîr*, 2 actes de Humblet et Grégoire ; *Donêye si vout r'marier*, 1 acte de Jean Lejeune, et *Al blanque cinse*, 2 actes de N. Pirson. Dans le même temps, la troupe du Pavillon de Flore a créé *A botique*, 3 actes de Théo Bovy, *Al baguète*, 1 acte d'Albert Ista. Cela fait dix actes en un mois. Cela dure ainsi depuis des années... et ce n'est pas près de finir. Après cela on viendra nous dire que le peuple et la petite bourgeoisie se détachent du wallon ! Que dis-je, la petite bourgeoisie ? Mais la grande aussi aime et pratique le wallon : on joue du wallon chez M. Greiner, chez M. van Hoegarden et ailleurs, où les acteurs sont également de très hauts notables et de nobles dames. Et le talent de M. Emile Digneffe est, entre autres, de tout premier ordre. Avec cette troupe itinérante et intermittente, cela nous en fait trois, à Liège !...

— Le vieux Pavillon, fondé en 1863 par Isidore Ruth, horticulteur (d'où le nom de **Pavillon de Flore**) a fêté son cinquantenaire. Tour à tour salle de bal, café-concert et théâtre, dirigé par Is. Ruth, Rodembourg, Victor Raskin, le Pavillon, grâce à son jeune et actif directeur actuel, a reconquis sa vogue et sa splendeur premières.

Des artistes illustres y passèrent :

Judic, Taillade, Dumaine, Yvette Guilbert. Ce qu'on sait moins, c'est que Eugène Ysaye et César Thomson jouèrent à l'orchestre. Les premières revues locales y furent jouées, et Rodembourg y reprit le fameux *Voyèdje di Tchôfontinne*, créé au 18e siècle à l'Hôtel de ville de Liège.

La soirée du Cinquantenaire s'ouvrait par un à-propos de Georges Ista *Binamêye andje*, mettant en scène les anciens directeurs du Pavillon réunis au Paradis Wallon. Le clou de la soirée fut l'audition, à l'intermède, de **Berthe Bovy**, la fille du bon auteur wallon Théophile Bovy, aujourd'hui pensionnaire de la Comédie-Française. Berthe Bovy dit *Les deux lingadjes*, de Defrecheux, et deux strophes du *Tchant des Wallons* dont son père est l'auteur. Elle dut s'arrêter, vaincue par une émotion que partageait la salle : larmes, bravos, ovations, délire. « Dju-d'là » avait pavoisé et illuminé comme pour le quinze août !

— Le grand peintre français **François Flameng**, a offert à la ville de Liège, pour son musée, l'esquisse de son tableau *la Charge du Maréchal Ney à Waterloo*. Ce don est fait « à la Wallonie, plus que chère à tous les cœurs français qui ont le culte de la reconnaissance et du souvenir », et en mémoire de la grand'mère de l'artiste qui était liégeoise.

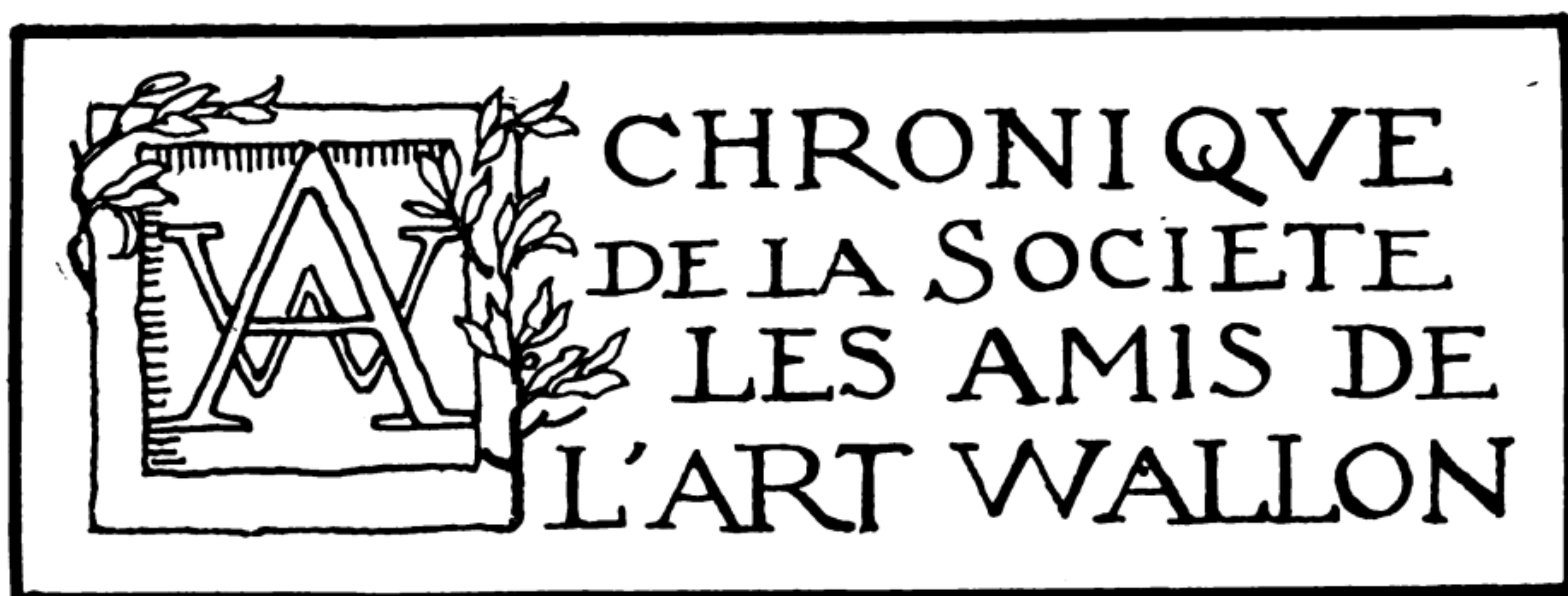
— Le **Musée de la vie Wallonne** cherche un local définitif, ou plutôt, non, il l'a trouvé : il ne lui restait qu'à le demander. Et c'est ce qu'il a fait. A la diligence de son dévoué président M. Aug. Doutrepont, et de son actif secrétaire et fondateur, M. J. M. Remouchamps, le comité demande à la ville qu'elle loue pour y installer ses collections déjà nombreuses, cette « Cour des Prébendiers » dont nous parlions tout à l'heure et qui, appartenant aux Hospices civils, est admirablement disposée pour permettre la reconstitution d'intérieurs populaires d'autrefois, et pour l'exposition, dans des salles différentes, de collections très variées de genres et d'origines régionales.

Pour son musée de folklore, la ville d'Anvers a approprié deux vieilles habitations flamandes, au prix de 80.000 francs ; elle y a installé un mobilier de 45.000 francs ; elle y a exécuté des travaux de chauffage et de peinture pour 15.000 francs ; de plus, il va sans dire que la ville assure les frais d'entretien et de gardiennat, et sert au Musée un subside annuel (1000 francs) pour l'accroissement de ses collections.

Notons aussi que la ville de Mons vient de restaurer complètement un ancien hôtel pour y abriter un Musée régional et que Malmedy, la coquette capitale de la Prusse wallonne, s'est assuré, pour la création d'un Musée analogue, la propriété d'une vieille demeure de la place du Marché pour la somme de 70.000 marcks.

Nos Wallons sont plus modestes. Ils demandent que la ville de Liège loue à l'Administration des Hospices la Cour des Prébendiers pour la somme que celle-ci retire actuellement de la location de cet immeuble à des particuliers. Cette somme est de 1.800 fr. A ce prix, le Musée de la Vie wallonne sera casé suivant le vœu général. Comme tout le monde est d'accord, c'est une affaire qui va marcher rondement.

Julien Flament.



Dessin d'Aug. DONNAY.

LA MORT DE M. JOSEPH GRAFÉ

La Société des Amis de l'Art Wallon vient de voir disparaître un de ses membres les plus éminents. M. Joseph Grafé, avocat, député libéral, conseiller communal de la ville de Namur, président de l'Extension Universitaire, membre du Comité local des Amis de l'Art Wallon et de l'Assemblée Wallonne, est mort le 8 décembre dernier.

Il venait de terminer un discours lorsque brusquement il s'affaissa. Ce fut bref : une hémorragie cérébrale l'emporta presque aussitôt ; à l'heure où nous écrivons ces lignes, nous sommes encore sous le coup de l'effroi douloureux que provoqua sa mort soudaine.

Les Amis de l'Art Wallon viennent de faire une perte irréparable. Joseph Grafé était un esprit cultivé, un fin lettré, un artiste délicat qui savait exalter et dépeindre de toute son âme généreuse et de sa parole enthousiaste et éloquente, les beautés naturelles et les trésors artistiques de notre région mosane.

Une vie faite de labeur, de probité et de dévouement aux intérêts de tous lui avait acquis l'estime respectueuse de ses concitoyens ; et son autorité était grande.

Dans les petites villes de province, rares sont ceux, en effet, qui, pris dans le tourbillon de la politique, se tiennent cependant à l'écart des querelles mesquines et au-dessus des intrigues avilissantes ; rares sont ceux qui savent défendre avec une âpre énergie leurs convictions tout en respectant celles des autres ; rares sont ceux surtout qui, accaparés par les nécessités étroites et journalières, fixent encore leurs yeux fatigués sur le flambeau resplendissant de l'art. Joseph Grafé était de ceux-là ! C'était un homme affable et bon, d'une modestie incomparable ; les artistes trouvaient en lui un protecteur fidèle et un ami dévoué !

Il apportait à la cause de l'Art wallon, qu'il aimait fervemment, le concours enthousiaste de son érudition savante et de son éloquence passionnée et partout où pouvait s'exercer son action, il intervenait en sa faveur.

N'avait-il pas en octobre dernier, par exemple, inscrit au programme de la séance liminaire de l'Extension Universitaire de Namur une conférence de Richard Dupierreux sur le Paysage et les Paysagistes de chez Nous !

Et le Comité Namurois des Amis de l'Art Wallon se rappellera-t-il sans en éprouver une douloureuse émotion la dernière séance qu'il tint ? Dans cette réunion, il rendit hommage à

M. le député Joseph Grafé qui avait bien voulu poser à Monsieur le Ministre deux questions au sujet du château de Lavaux Ste-Anne et de l'Eglise de Frizet, et dont l'énergique intervention avait hâté le classement du second de ces édifices par la Commission royale des monuments et des sites.

Celui que le grand Janson nomma une fois « le vieux lutteur » devait mourir, comme il vécut, en pleine action.

Ses funérailles furent simples et grandes ; sa mort fut un deuil pour chacun.

Ainsi qu'il l'avait demandé, on le coucha pour le grand repos dans la terre d'un petit village de Wallonie. Auprès du cimetière où il dort se croisent des collines dont il aimait suivre la pente sinueuse dans la lumière ; non loin de lui passent les flots de la Meuse adorée.

Que la terre de chez nous soit douce à ce bon fils qui l'aima tant !

Fr. B.

INFORMATIONS

Le compte-rendu de l'inauguration de la plaque commémorative de Roger de le Pasture à Bruxelles, paraîtra dans le prochain numéro. L'article, mis en pages, nous a été retourné trop tard par le dernier de nos amis qui devait le relire.

Coopération. — Le Bureau permanent de la Société rappelle à tous les Membres que le Comité général attend d'eux autre chose qu'une contribution financière.

Ils peuvent nous aider : 1° en recrutant à l'Association de nouveaux membres, ce dont certains s'acquittent avec un dévouement très fructueux ; 2° en veillant à la constitution définitive d'une groupe local et en s'associant à ses travaux ; 3° en usant de leur influence auprès des Autorités, pour obtenir à la Société la souscription des Communes wallonnes ; 4° en examinant la possibilité d'organiser en leur ville, soit sous le patronage des *Amis de l'Art wallon*, soit avec le concours d'une société locale, les conférences de l'Association ; 5° enfin, en nous signalant succinctement et avec précision, pour notre *Bulletin*, tous les faits intéressant notre domaine.

Notre Association ne rendra vraiment les services qu'elle est appelée à rendre que si elle constitue un organisme vivant, objet constant de la sympathie attentive de chacun de ses membres.

Avis important. — Nous prions instamment les *Amis de l'Art wallon* et en général les lecteurs de la Revue de tenir note que toutes les communications *relatives à la Société* doivent être adressées directement à son Président, M. Jules Destrée, à Marcinelle (Charleroi).

Nous prions les Membres de la Société de bien vouloir réserver bon accueil aux cartes-quittances pour 1914, qui vont leur parvenir. Au cas où ils devraient s'absenter les jours prochains, qu'ils veuillent bien donner des ordres à leur domicile, pour nous éviter les frais supplémentaires du réenvoi et des écritures inutiles.



En l'honneur de Roger de le Pasture



La Société des *Amis de l'Art wallon* avait convié ses membres, le dimanche 30 novembre 1913, à inaugurer la plaque commémorative de l'atelier de Roger de le Pasture qui venait d'être placée sur la maison formant le coin des rues de l'Empereur et de la Montagne de la Cour, à Bruxelles.

La cérémonie eut lieu dans un des salons de la Société La Grande Harmonie, à 11 heures et demie du matin. Prirent place au bureau : MM. Jules Destrée, président de la Société les *Amis de l'Art wallon*, Poullet, ministre des Sciences et des Arts, Helleputte, ministre des Travaux publics, Houtart, échevin de la ville de Tournay et Fierens-Gevaert, secrétaire de la Commission des Musées Royaux. M. Max, bourgmestre de la ville de Bruxelles, retenu par des devoirs politiques, s'était fait excuser.

M. Jules Destrée, en ouvrant la séance, déclare que « si les *Amis de l'Art wallon* ont tenu à donner quelque solennité à l'inauguration d'une simple plaque commémorative, c'est parce que dans leur esprit cet hommage doit être le précurseur d'un monument plus considérable. Roger de le Pasture est l'un des plus admirables artistes du XVe siècle, et aucun mémorial ne le rappelle aux populations d'aujourd'hui. Il est enterré à Sainte-Gudule et il attend son monument funèbre. Nous voulons pour lui un tombeau digne de son génie. L'assistance distinguée qui a répondu à notre appel a voulu témoigner de sa sympathie pour notre projet et nous l'en remercions.

» Que Roger soit l'un des plus hauts et des plus touchants artistes de tous les temps, c'est ce que vous diront mieux que moi MM. Houtart et Fierens-Gevaert. Cela suffit à justifier notre ferveur et notre admiration.



ROGER DE LE PASTURE
d'après un dessin du *Recueil d'Arras*.

» Mais, peut-être convient-il que j'ajoute pourquoi la Société des *Amis de l'Art wallon* est particulièrement attachée à cette gloire. Roger est de Tournay. Ses œuvres témoignent d'une sensibilité particulière, d'une qualité d'âme différente de celle des maîtres flamands du XVe siècle. C'est l'un de nos héros. En le célébrant, comme en célébrant d'autres Wallons, nous n'entendons pas entreprendre, comme d'aucuns nous en ont accusé, une sotte campagne de dénigrement de l'école flamande. Il serait fou de vouloir diminuer notre trésor national. Mais il est juste, et à certains points de vue nécessaire, de rappeler que cet éclatant trésor est le produit du labeur des Belges du Sud comme des Belges du Nord, et que les Wallons, comme les Flamands, furent une race illustre dans le domaine esthétique. Une histoire de l'art vient de paraître dans une édition qui lui assure une diffusion mondiale, elle a pour titre : *Flandre*. Elle consacre ainsi une déplorable erreur de vocabulaire ; au sens ancien, la qualification « flamand » s'applique aux gens et aux œuvres des provinces aujourd'hui belges, qu'elles soient du Nord ou du Sud ; au sens actuel, elle exclut les Wallons qui se trouvent ainsi spoliés de

leurs gloires passées. Cette confusion est contraire à la vérité et à l'histoire ; elle aboutit à des injustices dans l'appréciation des maîtres wallons d'autrefois et d'aujourd'hui ; elle est fâcheuse enfin, car les possibilités artistiques wallonnes peuvent s'en trouver déprimées et arrêtées dans leur essor.

» Faire mieux connaître nos artistes d'hier, donner confiance à ceux d'aujourd'hui, telles sont les raisons d'être de notre activité. Les *Amis de l'Art wallon* ne cherchent rien de plus et il est vraiment assez puéril de leur supposer, pour excuser le refus de les seconder, des intentions subversives. »

Discours de M. le baron Maurice Houtart

Echevin de la Ville de Tournai.

Puisque l'on célèbre Roger de le Pasture, il convient que les Tournaisiens soient là !

Jadis, lorsque la ville de Tournai avait besoin d'argent, Van der Weyden — chez nous on continuait de l'appeler de le Pasture — apportait à sa ville natale le produit de son travail. Aujourd'hui, par un juste retour, Tournai vient déposer le tribut de ses hommages sur le coin de terre bruxelloise qui porta l'atelier du grand peintre.

Si d'ailleurs des délégués de Bruxelles et de Tournai se rencontrent à cette occasion, ce n'est pas pour se disputer le héros de la fête, mais pour se le partager équitablement.

Que, dans le rayonnement de la Renaissance flamande, dont Bruxelles fut l'un des centres, sa palette se soit enrichie, je ne songe pas à le contester. Mais Tournai revendique l'honneur de l'avoir donné à Bruxelles : donné à l'âge de trente et quelques ans, c'est à dire homme fait et artiste formé, pénétré des traditions de l'art qui naquit sous les arceaux romans de notre Cathédrale et se développa durant trois siècles dans nos ateliers. Mieux encore, nous vous l'avons donné avec son âme — car il est de notre race, non seulement natif de Tournai, mais issu de parents et d'aïeux tournaisiens — avec cette âme de croyant et de mystique, d'humain et de sensible à la fois, qui transparaît dans toute son œuvre ; qui fit *Marie* plus femme, plus tendre, plus douloureuse aussi, et donna à *Madeleine* plus de larmes et des larmes plus vraies qu'on n'avait fait avant lui...

Par les diverses influences qui traduit son art, Roger est le plus national de nos grands primitifs. Unissons-nous donc pour honorer sa mémoire, Bruxellois et Tournaisiens, Flamands et Wallons, dans un commun élan de patriotique fierté.

Discours de M. Fierens-Gevaert

Professeur à l'Université de Liège.

En réveillant le doux cortège des émotions juvéniles, quel bruxellois se flatterait d'y noter l'instant d'une première rencontre avec le grand

dramaturge de notre peinture primitive ? Le génie de maître Roger a manqué à nos initiations morales. A l'exception du retable d'Anvers les *Sept Sacrements*, les grands chefs-d'œuvre du maître sont en terre d'exil. Quel appui notre sensibilité et nos énergies ont ainsi perdu et comme nos cœurs adolescents auraient accueilli avec joie ces effusions de beauté et d'amour ? Il y a quinze ans notre musée ne possédait pas encore la petite *Piéta* de la collection Pallavicini où la mort du Sauveur, l'angoisse de la Vierge, l'ardeur surhumaine du disciple, la détresse de la Madeleine s'éternisent sous un ciel de gloire. On y discerne le souffle d'une âme unique. Mais posséderons-nous jamais du maître le chef-d'œuvre qui, tout en exaltant les jeunesses futures de notre cité, renseignera pleinement les bonnes gens de Bruxelles sur le peintre miraculeux venu de Tournai voici tantôt cinq siècles et logé à deux pas d'ici au coin de la *Guldenstraat* (aujourd'hui rue de l'Empereur) et du *Langen Steenwech die van Scantersteen tot Coudenberghe waert opgaet* (actuellement la Montagne de la Cour) ? Hélas ! Nos espérances s'effacent graduellement tandis que d'année en année grandit la gloire ressuscitée de l'illustre maître wallon. Du moins sommes-nous ici conscients de sa force, fiers de l'immense rayonnement de son génie, étroitement unis dans une cérémonie que rehaussent les représentants qualifiés du Pays ; du moins le culte du grand ancêtre est-il définitif en nos cœurs et s'est-il traduit sans hésitation par cet hommage qui en constitue, je crois, la première manifestation unanime, nettement officielle et, je dirai le mot sans crainte des sourires, pleinement *patriotique*.

Fromentin disait de Rubens : « C'est un homme qui honore l'homme ». Disons de Roger : « Il honore le pays tout entier en honorant l'humanité entière ». Que l'admiration de ses contemporains nous soit une perpétuelle édification. Roger de le Pasture (il faut écrire *de le* et prononcer *del* comme l'a prouvé M. Jules Feller) n'est point Bruxellois, mais nos magistrats le nomment *portrater der stadt van Brussel*, — et sachant qu'on ne remplace point de tels hommes, décident qu'après sa mort son emploi sera supprimé. Et ce haut fonctionnaire, dont le titre d'ailleurs s'accompagnait d'honoraires modestes — tous les ans un tiers de drap — est connu et honoré des puissances de la chrétienté entière : princes, prélats, grands seigneurs, hauts dignitaires de la Cour, magistrats communaux. Faut-il citer et vous rappeler ? Philippe le Bon, Charles le Téméraire, le chancelier Nicolas Rolin, le richissime maîstre d'hôtel Pierre Bladelin, Jean Robert, abbé de Saint-Aubert, Jean Chevrot, évêque de Tournai, — en Italie : le pape Martin V, Lionel d'Este, Alphonse d'Aragon, François Sforza. Et en admettant que l'érudition vienne à retrancher un ou deux noms de cette liste, en revanche que d'admirateurs puissants, riches, restés inconnus le maître devait compter ! Car c'est l'honneur des grands siècles passés d'avoir toujours adopté sans hésitation, sans exception les hautes expressions de l'art, d'avoir favorisé leur empire par une adhésion immédiate de tous les cœurs. Quel témoignage, quel acte de foi artistique que l'empressement des mécènes italiens à acquérir des retables de celui que l'on appelait erronément là-bas *Rugerus Bru-*

giensis, quelle preuve aussi de cette foi que le soin jaloux avec lequel ces seigneurs humanistes de Ferrare et de Naples exposaient ces chefs-d'œuvre septentrionaux à la place d'honneur de leur bibliothèque et studiolo où venaient s'en émerveiller leurs intimes, leurs humanistes, leurs historiographes et les artistes ! Et songez qu'au siècle suivant, malgré les conquêtes irrésistibles de la beauté italienne, les inspirations de Roger continuent d'émouvoir les artistes, les princes dilettantes, un Philippe II lequel va jusqu'à nous enlever la *Descente de Croix* des Arbalétriers de Louvain pour en parer à jamais les murs de l'immense Escurial, ce docte Lampsonius qui rédigeait des actes diplomatiques dans la salle de notre Hôtel de ville ornée des grandes peintures de justice du *portrater*, et interrompait de temps en temps son travail pour s'écrier : « O Roger quel maître tu étais ! ». Et si Lampsonius n'a point poussé cette exclamation, ce qui est possible — ce qui est certain dira sèchement l'érudition — comme alors la légende qui la rapporte revêt un sens profond, comme elle nous renseigne d'une façon précise, historique sur la fidélité foncière des générations italianisées aux héros qui créèrent notre art !

Ces héros, ces créateurs vous le savez, ce sont les van Eyck, le maître de Mérode, Thierry Bouts, maître Roger. Voilà les colonnes, voilà les piliers du temple, — voilà nos *classiques* (et le mot ne saurait s'entendre ici que dans le sens d'artistes créateurs, essentiels). Mais lequel de ces fondateurs alimenta la pensée de son siècle aussi généreusement que l'artiste tournaisien ? Des maîtres de premier ordre se contentèrent d'être ses dociles imitateurs ; la popularité de ses compositions maîtresses est attestée par le nombre de leurs répliques. Ce n'est pas assez de dire qu'à côté du génie épique des van Eyck, de l'intimisme incomparable du maître de Mérode, de la religiosité grave de Thierry Bouts, Roger de le Pasture se distingue par l'intensité de son génie dramatique, le rythme de ses ordonnances plastiques, l'harmonie intime de ses aspirations mystiques et réalistes. Ce n'est même pas assez de dire que parmi nos peintres du quinzième siècle il fut le grand psychologue, ce que déjà Van Mander avait remarqué, puisqu'il loue Roger d'avoir puissamment contribué aux progrès de notre art en traduisant les mouvements de l'âme : douleur, joie, colère. Ce qui finalement confond, quand on récapitule les œuvres attribuées au maître — et qui ne sont pas toutes de lui, tant s'en faut, mais qui lui appartiennent, parce qu'elles procèdent de thèmes créés par lui — c'est l'*imagination*, cette faculté souveraine de l'artiste, cette projection tangible de la vie idéale, de la cité paradisiaque où le créateur s'enferme aux heures de l'inspiration.

Oui, Roger est le plus dramatique des peintres dans ses *Crucifixions* et ses *Dépositions* ; mais il ne néglige pas les agréments secondaires du drame ; il sait être un conteur exquis dans ses *Nativités*, voire un peintre de genre et d'intérieur de premier ordre, un précurseur de Pieter de Hoogh dans sa *Naissance de saint Jean-Baptiste*. Et jusque dans ses plus petites compositions il épanche les trésors d'une âme élevée, ardente et tendrement humaine. Le premier, il nous montre le bourreau de saint Jean-Baptiste détournant le regard de la tête

qu'il pose sur le plat de Salomé ; le premier, dans son *Annonciation*, il exprime le trouble de Marie et la représente tremblante, laissant tomber son livre d'heures à la vue de l'Ange. Son entente du pittoresque lui permet d'aborder un sujet négligé par les Van Eyck : l'*Adoration des Mages*, et les archaïsmes de forme et de technique atténuent à peine le brio, l'éclat, la riche variété des figures qu'on admire dans le tableau surnaturel de Munich. Au surplus, le génie des van Eyck a subjugué le peintre de Tournai et, par la disposition de son *Saint Luc peignant la Vierge*, — suggérée par celle de la *Madone du chancelier Rolin* — Roger se reconnait tributaire des peintres immortels de l'*Agneau*. Il n'atteint point à la théologique splendeur de ceux-ci dans son *Jugement dernier* de Beaune, mais quelle exécution, quelle entente de la beauté décorative, quelles figures vraiment angéliques que celles qui se dirigent vers le parvis céleste, quelle intuition des âmes sacrées ! L'œuvre était jadis sur l'autel de marbre de la chapelle de l'hôpital et nous pouvons deviner quelle vision d'espoir et d'épouvante se levait aux yeux des malades quand s'allumaient tous les feux de la chapelle, et quand, pour parler comme l'historien Albert Vandal, « l'amas scintillant des cierges encadrait les mystiques splendeurs du drame final de la chrétienté ».

Et je n'insiste point sur l'activité de Roger portraitiste voulant éviter dans les paroles que je prononce ici presque au pied levé des commentaires qu'il convient de réserver à des auditeurs moins avertis. Ce qui importe en cette heure de commémoration, c'est de nous mettre un instant en face de ce grand esprit, d'entrevoir si possible les trésors de son âme, d'écouter les enseignements de son art et de son génie.

N'incarne-t-il pas mieux qu'aucun de nos primitifs l'unité de notre peinture d'autrefois ? Les ateliers flamands et wallons ont connu une communion esthétique constante, irrésistible, instinctive, je dirais volontiers fatale. Roger vient de Tournai, et il est si bien accueilli à Bruxelles qu'il prend figure de Bruxellois, traduit son nom, s'appelle van der Weyden, — sans oublier jamais sa ville natale. Son art d'ailleurs n'est pas uniquement un composé de traditions flamandes et wallonnes. A l'analyse, d'autres influences apparaissent. C'est que le génie parle toutes les langues, et l'art, suivant la forte parole du comte de Laborde, est à lui seul la langue universelle. Aussi la beauté échappe-t-elle le plus aisément du monde aux entraves régionalistes. Celles-ci, nos peintres d'autrefois les ont ignorées. Les Wallons fréquentaient les ateliers brugeois et anversois ; les peintres d'Anvers, de Bruxelles, des Flandres rendaient justice aux maîtrises wallonnes ; au seizième siècle, ils accoururent en foule chez le Liégeois Lambert Lombard. Réjouissons-nous de reconnaître dans la beauté une telle inspiratrice de concorde, réjouissons-nous de ce que de grands humains aient vécu sur notre sol, qui nous disent après des siècles de nous unir, d'étreindre nos mains, d'aspirer comme eux à fréquenter les cimes de la fraternité.

Pour s'alimenter d'inspirations internationales, l'artiste n'en sera pas moins fortement de sa race ; et notre race, formée de deux fractions, s'exprime par les maîtres d'*une seule école*. La peinture wallonne de Roger, du maître de Mérode, de Gossart, de Jean Prévost, de Lambert

Lombard, de Bertholet Flémalle, de Gérard Douffet fait corps avec la peinture flamande. *Cor unum et anima una.* Glorifions en Roger le grand Wallon, mais honorons en lui le Belge d'avant la lettre. Et rangeons-le très haut dans la hiérarchie des grandes âmes... Toute cette gloire que nous venons d'évoquer faiblement, ces visions, ces drames, qui naissaient dans le cerveau du maître, avaient pour cadre quotidien une maison bruxelloise, un grand logis certes, avec une *groote poerte*, dit le vieux texte, mais une demeure d'artisan, l'habitation qui convenait au *portrater* que la ville payait avec un tiers de drap. Mais qu'on ne s'arrête pas à la physionomie bourgeoise de ces choses défuntes. La flèche de notre Hôtel de ville s'achevait vers le temps où l'art de Roger dardait ses rayons suprêmes. Et de telles tours ne s'élevaient qu'en un temps qui connaissait de telles âmes...

Roger partit à soixante-cinq ans, et je me représente le cortège funèbre avec le clergé, les magistrats, et des plourants sans doute, comme on en voit autour des tombeaux bourguignons, traversant le vieux Cantersteen, où la foule, venue de par toute la ville, se pressait devant les boutiques, s'entassait sur les escaliers étroits que connut notre enfance... Il fut enseveli à Sainte-Gudule, devant l'autel de Sainte-Catherine, la troisième ou quatrième chapelle à gauche du chœur, et sa femme plus tard fut enterrée à ses côtés. On plaça sur la tombe une dalle bleue où était représenté un mort : *Eenen blauwen steen daer een doyen op staet...* Ayant posé une pierre là où vécut Roger, nous voulons ériger au maître un monument funèbre dans la collégiale bruxelloise, un monument qui, j'en forme à nouveau le souhait, sera l'œuvre d'une des grandes personnalités de notre école de sculpture, car Van der Weyden, illustre créateur de thèmes, ne peut être glorifié que par un artiste puissamment original. De la pierre que nous venons d'inaugurer au mémorial que nous érigerons la distance est courte. Que de transformations tout juste à cet endroit ! Ah ! l'aspect des choses a changé depuis Roger. Il ne faut pas que l'âme des choses change. Dans le Bruxelles renouvelé, érigeons pieusement les autels des ancêtres sacrés. Les morts sont les invisibles, non les absents. Sur les autels de Roger nous apporterons l'offrande de notre ferveur, afin que s'épanchent en nous et en ceux que nous aimons les forces de ce *vaste cerveau candide*, afin que ceux qui nous suivront soient à jamais sensibles aux douceurs et aux grâces de son infinie beauté.

Discours de M. Poullet,

Ministre des Sciences et Arts.

Je ne m'attendais pas à prendre la parole aujourd'hui. Il ne me serait d'ailleurs pas possible de célébrer mieux le grand artiste que l'on veut honorer, que ne l'ont fait les orateurs précédents. Mais je tiens pourtant à affirmer les sympathies du Gouvernement pour l'œuvre que l'on a annoncée. Il est évident que Roger de le Pasture (Van der Weyden) mérite un monument plus considérable que la modeste plaque que nous avons inaugurée aujourd'hui. Le Gouvernement

sera toujours heureux de rendre hommage à ceux qui ont si magnifiquement illustré notre Patrie dans le passé et de rappeler à nos concitoyens l'admiration et la reconnaissance que nous devons aux grands artistes d'autrefois.

La cérémonie prit fin à midi et demie.

La plaque apposée au coin de la rue de l'Empereur et de la rue Montagne de la Cour est en pierre bleue de Tournai.

L'inscription, que nous reproduisons ci-après, s'y trouve gravée en lettres d'or et l'ensemble constitue un modèle de sobriété et de bon goût, que nous devons à l'obligeance d'un des membres des *Amis de l'Art wallon*, M. l'architecte David, de Bruxelles, qui a bien voulu se charger de veiller à tous les détails d'exécution.

Qu'il en soit ici remercié.

ICI S'ÉLEVAIT LA
MAISON OÙ TRAVAILLA
AU XVe SIÈCLE
LE PEINTRE ROGER
DE LE PASTURE
DIT VAN DER WEYDEN
NÉ A TOURNAI EN 1399
MORT A BRUXELLES
EN 1464.

LES AMIS DE L'ART
WALLON, 1913



Les Études wallonnes dialectales

par Jules Feller

Les journaux du 10 ou 11 octobre dernier annonçaient au public cette nouvelle à sensation : on dit que le gouvernement, à la demande de M. J. Destrée, « va instituer à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège un *cours de philologie wallonne* et un *cours de folklore wallon*. C'est parfait !... ». « Parfait ! », ont répondu tous les braves cœurs wallons, prompts à l'enthousiasme et à la reconnaissance, qui se réjouissent dès que l'Etat fait mine d'accorder la moindre faveur à la Wallonie, et qui, de confiance, réservent bon accueil aux promesses.

Pourtant, dans l'occurrence, cette agréable nouvelle a intrigué le public. On s'est demandé en quoi consistent ces cours, ou ce cours, qu'il s'agit d'instituer. Va-t-on vraiment enseigner le wallon à des étudiants de philosophie ? Ou peut-être l'histoire de la littérature wallonne, chose qui se comprendrait beaucoup mieux ? Ou sera-ce le folklore wallon, chose qui se comprendrait beaucoup moins ?

L'hésitation dans les termes employés par les journalistes et par les lecteurs qui commentaient la nouvelle, montre que le public se perd dans les divisions et subdivisions des cours scientifiques d'une Université.

Ce qu'il approuve avec bonheur, c'est que le gouvernement accorde une satisfaction morale à la Wallonie ; de quelle nature est cette faveur, il ne s'en rend pas compte exactement.

C'est le rôle des spécialistes de le lui expliquer, afin qu'il estime davantage l'innovation, avec plus de justesse surtout, et qu'il ne se contente pas de rapporter la création d'un cours universitaire à cette querelle de langues, où il met aussi plus de sentimentalité que d'analyse exacte.

Telle est la raison pour laquelle *Wallonia*, qui a pris en mains

depuis longtemps déjà la défense des intérêts artistiques et scientifiques du pays wallon, m'a demandé une note explicative. Je ne promets pas de renseigner les lecteurs sur les intentions ministérielles, que je devine seulement ; mais il est possible au plus humble philologue wallon de démêler les questions trop spéciales où s'embarrassent les profanes, et, en exposant les *desiderata* de la philologie wallonne, de dégager assez clairement la physionomie de cet enseignement réclamé par l'intervention sympathique de M. Jules Destrée.

Mais, pour étayer cette explication, il nous faudra d'abord remonter aux principes et contrarier certains préjugés.

I.

La science ne fait pas de distinction entre substances nobles et substances vulgaires. Dans un laboratoire, si une combinaison dégage quelque gaz méphitique, ce n'est pas pour la chimie une raison d'écarter de ses études les analyses malodorantes. La médecine aussi se dévoue à tous les maux de l'humanité : elle ne se réserve pas seulement pour les consomptions romantiques et les vapeurs sentimentales. De même cette science qu'on appelle linguistique ne doit pas consacrer ses efforts aux seules langues mondiales ; elle a le devoir de scruter les humbles patois, avec d'autant plus de soin qu'ils sont plus inconnus. Ces patois ont une grande importance dans la science du langage. Il en est du domaine des langues comme du domaine zoologique : une nouvelle forme animale découverte n'est pas seulement une unité de plus à caser dans une nomenclature ; ce n'est pas négligeable comme un pois de plus dans un sac, comme une fleur de plus dans un parterre, ou un lapin de plus dans une fûtaie ; c'est un témoin qui comble peut-être une lacune dans notre connaissance de l'engendrement ou de l'évolution des espèces ; c'est un être dont l'examen microscopique nous révélera peut-être la solution de quelque point important de physiologie. Le but capital de la science n'est-il pas en effet la connaissance des évolutions, des progressions, de la vie des êtres en un mot ? De même que l'histoire ne se condense pas en un certain nombre de biographies ; que la géographie ne peut se borner à présenter quelques sommets isolés, curiosités sans lien entre elles et sans signification ; que l'histoire naturelle ne consiste pas à exhiber le lion, l'éléphant, le buffle et autres grands animaux ; de même la linguistique ne peut se borner à l'étude de

quelques grands spécimens isolés. La matière qu'elle étudie, c'est le langage humain, sous toutes ses manifestations. Il n'y a point pour elle de parlers nobles et de vulgaires parlers. Sans doute, comme la matière est immense, un linguiste a le droit de se spécialiser dans une partie plus ou moins vaste de cette étude ; mais la science du langage en général a pour objet toutes les manifestations de l'humanité par la parole. Aucun jargon de sauvage ne lui est indifférent. Quelles richesses matérielles ne donnerait-elle pas pour la connaissance de l'étrusque ou de la langue carthaginoise ? pour dix pages suivies de l'ancien gaulois continental du temps de Vercingetorix ? L'esprit occupé des soins vulgaires, avide des jouissances élémentaires ne comprendra jamais le frisson de bonheur dont vibrèrent les philologues lorsque, l'an dernier, les journaux annoncèrent que M. Constant Martha avait trouvé la clef de l'étrusque. On imagine à peine quelle fut l'émotion du monde savant, en ces jours héroïques de la philologie où l'on annonça que Champollion avait pénétré le secret de l'ancien égyptien, que les inscriptions trilingues des rois Achéménides livraient tour à tour l'énigme des langues perdues des Mèdes et des Assyriens. Tous ceux pour qui la recherche de la vérité est une jouissance et un devoir sentaient que c'était là d'immenses chapitres nouveaux de l'histoire de l'humanité qui se révélaient ainsi dans ces découvertes linguistiques et que les murs de l'inconnu reculaient dans l'espace et le temps. Le magicien qui ressuscite ainsi les civilisations disparues, c'est le linguiste. On l'aide, certes ; il y a des archéologues et des voyageurs ; il y a même parfois des bailleurs de fonds. Mais c'est le linguiste qui est la pierre angulaire de toute reconstitution historique. Et la raison en est bien simple.

Les gens d'affaires, qui estiment la connaissance des langues en ce qu'elles permettent de demander son chemin à un policeman, ou de découvrir sur la carte du restaurant le plat désiré, ne sentent pas assez que les langues sont des communicatrices et même des créatrices de pensée, de religion, de morale, d'art, de science, d'action. On ne saurait trop répéter que toutes les philosophies, toutes les activités intellectuelles, toute la psychologie de l'humanité sont condensées dans les idiomes des peuples, que toutes les variations infinies, toutes les étapes de l'évolution multiforme de notre race sont inscrites en dernière analyse dans les mots et les phrases, dans les œuvres littéraires, aussi sûrement que les sons s'inscrivent aujourd'hui sur les disques et les cylindres du

phonographe. C'est par la connaissance de leurs langues que nous pénétrons intimement dans la vie des peuples disparus ou éloignés ; que nous comprenons la vie des peuples qui nous entourent, s'il est vrai que le présent ne se comprend bien et ne s'explique réellement que par le passé.

A ce point de vue, toutes les langues se tiennent, comme tous les peuples. Aucun peuple, aucun idiome ne peut être déclaré quantité négligeable. Les langues et les mœurs des sauvages de l'Australie centrale ont des faits importants à nous révéler sur les religions primitives et les vieilles croyances de l'humanité, c'est-à-dire sur les origines de ce qu'il y a de plus intime et de plus profondément ancré au cœur de l'homme.

Dira-t-on que l'étude des idiomes parlés autour de nous ne découvrira aucun fait scientifique nouveau et que ces patois sont des objets négligeables ? On l'a dit et on le dira, chacun ayant l'habitude de mesurer l'utilité des choses à l'utilité qu'il est capable d'en retirer. La difficulté de la démonstration consiste à faire admettre qu'il y a des utilités suprêmes, qui dominent la recherche de la fortune et de la jouissance personnelle. L'esprit matériel peut l'accepter des lèvres, il n'en est pas persuadé au fond. La discordance se complique d'équivoques. Si on affirme que la connaissance du français importe, cette proposition ne rencontrera pas de contradicteur, mais chacun l'entend à sa manière et s'imagine que les autres l'entendent comme lui. L'homme d'affaires appelle « connaissance du français » la possession d'un nombre suffisant de mots et de tours précis, qui lui permettent de communiquer avec ses correspondants sans méprise. Mais l'artiste et le linguiste y voient le sens profond des mots, les nuances de sentiment, la valeur artistique ; et, pour les posséder plus sûrement, il veut savoir ce que le mot a signifié jadis, les variations par lesquelles il est arrivé au sens actuel, le tout et le menu de ce sens actuel, bref il se pose le problème des origines à toute occasion. Ses préoccupations et ses études de langage commencent où finissent celles de l'homme d'affaires. C'est la langue instrument d'art et de science, véhicule de toutes les idées à travers les siècles, qu'il poursuit. Pour arriver à son but, il en étudie minutieusement les origines mot par mot, son par son, disséquant et comparant sans relâche, et il condense ses observations pour tous dans les grammaires et les dictionnaires. Or, sera-t-il permis aux utilitaires de nier l'utilité de cette étude parce qu'ils ne la conçoivent pas ou qu'ils n'en ont pas besoin ? parce qu'elle

ne rapporte pas la seule chose qu'ils estiment, l'argent ? Il est pénible de devoir insister sur des distinctions aussi élémentaires, mais, dans notre industrieuse et matérielle Belgique, ce n'est pas un lieu commun de prouver que les savants ne sont ni des parasites, ni des paresseux, ni des fous.

La linguistique est une science qui n'a perfectionné que peu à peu ses méthodes, étendu que peu à peu son champ d'expérience. On croyait jadis que la science du langage n'avait à se préoccuper que des langues parlées par de grands peuples et par de nombreux millions d'individus. On se contentait de grouper ces langues et de les comparer pour en pénétrer la texture, l'origine, et saisir en gros la marche générale de la pensée à travers les peuples et les générations. On croyait alors que les patois étaient des déformations négligeables de la langue savante. Grave erreur. On s'est aperçu après plusieurs siècles d'études que les langues savantes sont des patois, eux aussi, mais des patois qui ont été cultivés artificiellement, au-dessus et presque en dehors des conditions naturelles de la vie du langage. Instruments supérieurs de la pensée moderne, elles ont tiré leur force du terreau des patois méconnus. Elles se sont élevées comme ces grandes fleurs monstrueuses incapables de se reproduire. Elles ont si bien dénaturé les éléments dont elles ont tiré leur éclat et leur noblesse qu'elles ne sont souvent explicables que par leurs congénères évincées. Telles les grandes religions qui se partagent l'humanité ont leur explication, non en elles mêmes, mais dans les humbles mythologies de primitifs où règnent le totémisme, le fétichisme, la zoolâtrie. Les savants se sont aperçus qu'ils trouvaient souvent dans l'obscur dialecte qu'ils avaient eu la chance de parler en leur enfance l'explication de phénomènes encore mal interprétés de la langue générale ; et, chacun d'eux recourant à son patois, il est devenu visible pour tous que l'étude des patois devait être le fondement des études linguistiques. Dès lors, on s'empressa de recueillir les patois, sous toutes les formes, en textes, en œuvres littéraires, en vocabulaires régionaux et technologiques, en dictionnaires, avec la crainte de les voir disparaître avant d'être explorés, avec la hâte fébrile qu'on met à une œuvre pieuse, pressante et trop longtemps négligée.

De là, ces éclosions de sociétés linguistiques dans les cinquante dernières années. Sous des titres divers, elles ont toutes pour but l'analyse des patois, l'établissement d'archives dialectales, la publication d'études linguistiques dialectales. Quelques unes,

comme la *Société de Littérature wallonne*, se proposent en même temps un but artistique, la culture des patois ; et même un but moralisateur, puisqu'elles détournent la foule des plaisirs faciles vers les plaisirs littéraires. Mais la partie scientifique de leur œuvre est de recueillir ce qui déjà s'imprécise et s'évanouit dans le passé. Il y a des sociétés dialectales en Suisse, en Allemagne, en France et ailleurs, qui ont leur organisation particulière, leur *Bulletin* par lequel elles restent en rapport avec le public, leur *Glossaire* en gestation (1). La France a eu sa *Revue des patois gallo-romans*, qui n'a disparu que quand toutes les revues de linguistique romane eurent fait place aux patois. Il s'est fondé en Allemagne une *Revue internationale de dialectologie romane*, dont les wallonisants belges font partie, dont le siège social est fixé à Bruxelles. Enfin la dialectologie est devenue une branche d'enseignement universitaire, et, soit sous le nom de géographie linguistique, soit sous d'autres noms, elle a pénétré dans les programmes. La philologie classique elle-même a fait entrer dans son cercle d'études les dialectes grecs anciens non littéraires, tels que l'arcadien, le cypriote, l'éléen, et les dialectes *linguistiques*, comme l'osque et l'ombrien. Les formes dialectales conservées par les lexicographes grecs, les inscriptions recueillies par les archéologues modernes dans tout le sol gréco-latin viennent s'ajouter aux témoignages des textes littéraires ou le plus souvent suppléer à leur absence. Ce n'est pas un engouement, une mode qui pousse une armée de travailleurs à découvrir, à expliquer, à classer en *corpus* tous ces reliefs des plus humbles patois anciens ou modernes ; c'est le sentiment, devenu peu à peu une conviction et une certitude, que la nature ne fait pas de saut et que tous les intermédiaires entre les langues mondiales ont une immense valeur de démonstration.

Qu'est-ce que la Belgique a fait dans le domaine des études dialectales ? Que lui reste-t-il à faire ? C'est ce que nous nous proposons d'examiner.

---

(1) En Suisse une société puissante prépare un *Glossaire des patois de la Suisse romande*. Elle publie un *Bulletin* qui en est actuellement (1913) à sa douzième année. — Depuis février 1905, il existe une Association pour la création d'un *Woerterbuch der rheinischen Mundarten*, qui comprendra le dialecte francique de la Moselle, le francique ripuaire, le bas-francique de la province rhénane. — En France, les sociétés d'archéologie et d'histoire s'occupent beaucoup des patois et publient des lexiques, des textes et des travaux philologiques. Il en est de même en Alsace-Lorraine.

II.

Nous ne rappellerons pas ici le passé de la philologie classique, germanique, romane en Belgique, dont les œuvres et les hommes ont joué un rôle honorable dans le développement de la linguistique ; nous n'entendons parler que des études dialectales elles-mêmes en omettant les travaux et les courants plus généraux.

La Belgique a eu des ouvriers qui se sont mis résolument à l'étude des patois germaniques et romans parlés sur notre sol. Les Flandres, Anvers, le Brabant, le Limbourg ont les dictionnaires et vocabulaires dialectaux de DE BO et SAMYN, J.-F. TUERLINCKX, SCHUERMANS, GUIDO GESELLE, A. RUTTEN, ISIDORE TEIRLINCK, J. JACOBS, CORNELISSEN et VERVLIET, DE VREESE, etc., dont beaucoup sont des publications de l'Académie flamande. Le Hainaut, le Brabant wallon, le Namurois, le Liégeois et le Luxembourg ont des ouvrages nombreux, la plupart plus anciens et de science plus trouble, les dictionnaires de CAMBRESIER, REMACLE, LOBET, FORIR, SIGART, VERMESSE, DELMOTTE, GOTHIER, HUBERT, DASNOY, PIRSOUL. Nous mettons à part le Dictionnaire étymologique wallon de CHARLES GRANDGAGNAGE, qui fut une œuvre très remarquable pour son époque et qui reste la base des études étymologiques. A côté de ces ouvrages imprimés, il convient de ranger les dictionnaires manuscrits de VILLERS, SCIUS, DUVIVIER, DETRIXHE, BOIGELOT, PIERPONT. A ces travaux viennent s'adjoindre tous ceux, plus courts mais plus consistants, que la *Société de Littérature wallonne* a exécutés ou suscités. Rien qu'en se plaçant au point de vue dialectal, il existe un nombre considérable de vocabulaires locaux, dont il serait trop long de rappeler ici les titres et les auteurs[1]. Beaucoup d'entre eux ne satisfont plus aux désirs de précision et de dénombrement complet où la *Société* est arrivée, mais ils ont rendu des services aux philologues indigènes et ils continuent à en rendre aux philologues étrangers. Nombre d'études phonétiques existent sur le liégeois, sur l'Est wallon et la Prusse wallonne, sur le namurois, les patois du Luxembourg central et méridional, sur le gaumais, le lorrain, le champenois, Couvin et l'Ouest wallon. Ces études sont presque toutes partielles et fragmentaires, il est vrai, mais leur ensemble

---

[1] Cf. O. COLSON, *Table générale des publications de la Société liégeoise de Littérature wallonne (1856-1906)*, dans le *Bulletin* de la dite Société, tome XLVII, 1908.

forme pourtant une contribution respectable à la dialectologie de nos patois.

Il est dans l'ordre des choses que les particuliers prennent l'initiative du mouvement ; qu'ils suscitent des sociétés lorsque les projets ou le champ d'expérience dépasse les efforts d'un seul homme ; que l'Etat enfin, trésorier répartisseur des deniers de tous, aide à l'éclosion des œuvres dont les sociétés elles-mêmes ne peuvent assumer les frais. Cette participation matérielle est bien due à ceux qui, sans esprit de lucre, ont dévoué leur vie au progrès de l'une ou l'autre science. L'Etat ne s'est pas désintéressé des travaux des linguistes. Il a créé une *Académie flamande*, qui, depuis 1886, a pu, sans aucun souci pécuniaire, publier une riche collection de textes, d'œuvres philologiques sur l'ancienne langue et les dialectes flamands ou néerlandais. Les professeurs de philologie germanique à l'Université de Gand peuvent facilement consacrer une partie de leurs efforts à des études de phonétique, de morphologie et de syntaxe des dialectes thiois.

La situation n'est guère aussi brillante pour la philologie romane dans la partie wallonne du pays. Les malheureuses querelles suscitées par le flamingantisme ont réussi à créer une confusion regrettable entre les intérêts scientifiques et les intérêts pratiques ou politiques. C'est pourquoi il n'y a point d'*Académie wallonne* pour faire pendant à l'*Académie flamande*. C'est pourquoi on n'oserait mettre ici en balance les subventions allouées à la philologie flamande et celles qui sont attribuées à la philologie wallonne. Il n'est pas vrai que l'Etat soit hostile à nos études, mais l'Etat est un corps à nombreuses têtes, et il est si difficile d'éclairer, de persuader, d'électriser toutes ces têtes à la fois ! Quand un ministre homme de science, qui a lui-même professé dans une Université, reconnaît la nécessité d'encourager une œuvre scientifique, combien derrière lui d'autres têtes refréneront sa bonne volonté, en invoquant des raisons d'opportunité, l'équilibre des budgets, le baromètre de l'opinion publique, l'intérêt d'un parti, l'absence de précédents. Avec la plus entière bonne foi, la machine administrative s'effraie et se défie, et elle garde une attitude expectante qui est la résultante de toutes les préventions et de tous les malentendus.

III.

La philologie wallonne attend de la bienveillance du gouver-

nement deux choses capitales : une subvention efficace au *Dictionnaire wallon*, un cours de dialectologie wallonne à l'Université de Liège.

Le cas du Dictionnaire n'a encore été exposé devant le public de *Wallonia* que par une excellente chronique de M. O. Colson, depuis la publication, en 1904, de la préface du *Projet* (1). Nous voudrions bien ne plus en parler, car on a mauvaise grâce à réclamer toujours. Mais les deux questions sont connexes et nous devons résumer la première avant de passer à la seconde.

Le *Dictionnaire wallon* est une œuvre qui doit embrasser tous les dialectes romans de Belgique. Il doit étudier pour chaque mot les formes dialectales multiples et les origines du mot sous les rubriques *dialectologie*, *étymologie*. Puis il doit exposer aussi complètement que possible, comme dans le LITTRÉ et avec plus de souci de l'évolution sémantique, toutes les significations avec de nombreux exemples tirés de la littérature et du folklore oral de chaque région. On peut en estimer le contenu à deux cent mille (200.000) articles. Cette œuvre sera utile à tous les littérateurs de notre pays, plus utile encore à tous les philologues de Belgique et de l'Etranger qui se consacrent à l'étude des littératures et des langues romanes. Elle ne sera pas inutile au progrès de la philologie germanique : la position du wallon aux confins de la région romane, son caractère particulier de langue imprégnée de germanisme et débordant de termes germaniques en font un instrument indispensable pour étudier les multiples infiltrations réciproques du roman dans le germain et du germain dans le roman. Cette œuvre serait aussi instructive pour les philologues flamands que les œuvres de l'Académie flamande sont instructives pour les philologues wallons.

Nous sommes assurés pour cette œuvre de la coopération de l'Etat. Néanmoins elle est encore entourée de conditions telles qu'elle est rendue inefficace. Les subventions promises ne sont ni assez préventives, ni assez chaleureuses pour permettre au *Dictionnaire* d'éclore. En effet, en raison des matériaux recueillis, de ceux qu'on peut espérer recueillir encore, j'estime à cent fascicules de quatre-vingts pages à deux colonnes l'étendue de l'ouvrage. En recherches sur place, en frais de correspondance, d'impressions, de correction d'épreuves, chaque fascicule va coûter

(1) Voy. cette *Préface*, ci-dessus t. XII, p. 187. Et la chronique à propos du *Bulletin du Dictionnaire wallon*, ci-dessus, t. XIV (1906), p. 272.

quatre à cinq mille francs, car on ne peut se contenter d'un papier et d'une impression vulgaires en caractères fatigués. Il faudra plus de vingt-cinq ans à trois spécialistes dévoués (nous tablons sur l'organisation qui existe actuellement), dégagés de toute besogne absorbante (circonstance qui n'existe pas, bien au contraire,) pour mener l'œuvre à bonne fin. Ni les auteurs, ni la *Société* elle-même ne peuvent assumer les frais d'une publication pour laquelle il faut un matériel d'impression spécial et pour laquelle tout imprimeur exigera des garanties particulières. La conséquence de cette situation est l'enlisement, et le découragement peut-être bientôt. Une généreuse initiative de l'Etat mettrait tout le travail en train ; mais il n'y a pas de précédents. L'Etat veut appliquer au *Dictionnaire* le système de subvention des sociétés archéologiques. Et nous voilà dans l'ingrate posture du bénéficiaire qui ne peut tirer parti du bienfait ! Cependant, pour ma part, je ne désespère pas encore, je n'ai pas la moindre défiance dans la libéralité des pouvoirs publics. Elle viendra, telle que nous la désirons, quand on comprendra mieux la grandeur du but, l'importance du résultat,la générosité de l'effort. Si nous n'avions pas été jusqu'ici pénétrés de cette foi, il y a longtemps que nous aurions abandonné l'ouvrage et que nous nous serions donné le temps de regarder le bleu du ciel et la couleur du feuillage...

IV.

Le *Dictionnaire* n'est que la forme imprimée de cette étude des dialectes romans de la Belgique. Il n'en est même qu'une partie, car il doit être complété par des œuvres théoriques exposant d'une façon suivie la phonétique, la morphologie, la syntaxe de nos patois, et par un atlas linguistique qui expose les phénomènes simultanément en tableaux. Mais ces œuvres ne réclament pas des sacrifices pécuniaires aussi importants ; le *Dictionnaire* demeure le rocher de Sisyphe. En regard de l'œuvre écrite, il y a l'enseignement oral qui servirait à transmettre l'expérience acquise et qui formerait des successeurs aux wallonisants d'aujourd'hui. C'est pourquoi on a pressé le gouvernement de créer *un cours* de philologie wallonne ou, pour être plus précis, *de dialectologie wallonne* à l'Université de Liége.

La foule ignore, en général, quelles matières réelles se cachent sous ces noms. Aussi l'idée se déforme en passant de bouche en

bouche. Essayons donc d'expliquer clairement ce qu'il convient d'exécuter.

Il ne peut être question d'enseigner le wallon ni les dialectes wallons à l'Université, pas plus que le flamand, l'allemand ou l'anglais. L'exercice pratique d'une langue n'est pas du ressort de l'Université. Ce sont les théories, c'est la recherche, l'interprétation et la classification des faits du langage, c'est leur explication historique qui sont objets de science.

D'autres ont confondu la littérature et le folklore. Le mot folklore est à la mode, semble-t-il ; mais on prononce trop souvent ce mot en lui donnant un sens vague, beaucoup trop compréhensif. On en fait la science de tout ce qui n'est pas vérité scientifique, en sorte que l'histoire des religions ou la littérature d'un peuple seraient du folklore. Tel n'est pas le sens du mot. L'histoire des religions se sert du folklore, mais elle est une œuvre de psychologie ; la littérature d'un peuple, grand ou petit, contient des traits de folklore, mais elle n'en fait point partie. Le folklore est simplement l'ensemble des croyances, des superstitions, des contes, chansons traditionnelles, dictons, usages, coutumes, fêtes, médecine, botanique et autres sciences populaires ; il n'est que le magasin aux traditions, où les sciences qui étudient le passé humain vont puiser des matériaux. Mais ces sciences sont en dehors. L'Université donc, qui ne peut avoir pour but de faire retenir aux têtes les plus dures, par des exercices pédagogiques de mémoire, le magasin des mots, ne peut avoir davantage pour mission d'enseigner et de faire retenir le magasin des traditions. Elle peut puiser dans ce magasin quand elle fait un cours d'histoire des religions primitives ou un cours d'ethnographie, c'est tout ! Il ne peut donc être question d'enseigner aucun folklore, pas plus celui de la Wallonie que d'une autre nation.

Un enseignement de la littérature wallonne se comprendrait mieux : cependant ce n'est pas celui-là qui est le plus urgent, parce que les œuvres littéraires subsistent en leur qualité de documents écrits, parce que, si les autres littérateurs ont exercé une certaine influence sur notre littérature populaire, on ne peut dire que celle-ci a eu pareille influence sur le développement littéraire des grands peuples environnants. Ce qu'il est urgent d'étudier, c'est la langue elle-même dans ses manifestations orales. En effet, les dialectes sont au moment de se déformer et de disparaître. Ils ne seront pas seulement tombés en désuétude, ils seront anéantis si on n'en conserve pas pieusement le souvenir

par les moyens dont la science dispose ; ils seront détruits aussi complètement que l'ancien francique, le normand germanique, le burgonde et le wisigoth, sans laisser d'autres traces que des gloses ou des textes sur lesquels on discutera sans fin. Or, si les littératures arrivées à une certaine aristocratie de pensée empruntent peu aux littératures sous-jacentes, les dialectes, eux, se suivent et se pénètrent, d'un bout du monde à l'autre, comme les vagues de la mer, sans guère s'embarrasser de distinctions sociales. Les vagues wallonnes ont déferlé sur les eaux environnantes comme elles en ont subi le choc et le mélange. Il y a eu des relations si nombreuses (1) entre les dialectes de France et ceux de la Belgique romane, entre le plus huppé de ces dialectes de France, le français, et le wallon pris en bloc ou en détail, entre les dialectes wallons et les dialectes thiois dont le flamand ne doit pas être exclu, que la science ne peut négliger la source d'information qui se trouve être la plus importante par sa position intermédiaire. Résumons toute ces considérations en deux mots : importance, urgence. Il est urgent de former un petit noyau de linguistes qui tournent une partie de leur goût et de leur activité vers les idiomes menacés. Le but n'est pas d'insuffler à ces idiomes une vie fictive, une renaissance artificielle ; il s'agit d'en conserver le *mécanisme* et la *substance*, pour que la science ne perde point sans remède de très précieux chaînons de l'évolution linguistique.

Ici, aux confins du roman, quand un des professeurs attitrés consacre un certain temps aux patois de la région, c'est avec la sensation de voler des heures précieuses à l'étude des littératures et des langues néo-latines. Il ne peut, sans nuire à l'ensemble, s'attarder sur des phénomènes propres à un seul coin de cet immense domaine à parcourir et trop particuliers. Ailleurs, quand on étudie les patois locaux, on a la sensation de naviguer en pleine eau au centre du domaine. C'est pourquoi on a eu moins de peine ailleurs à insérer les études dialectales dans les cours de philologie. On a même dépassé ce stade en maints endroits. A Paris, à Berlin, à Vienne, on pousse actuellement le souci de l'enregistrement des patois au point qu'on a créé les *Archives de la parole*. On fait passer devant l'appareil phonographique des paysans, des mar-

---

(1) Nous l'avons montré maintes fois par des exemples de tout genre dans des articles du *Bulletin du Dictionnaire wallon* (t. 1 à 8, 1906-1913), dans notre volume de *Notes de philologie wallonne* (H. Champion, 1912), dans divers comptes rendus d'œuvre de philologie romane à la *Revue de l'instruction publique en Belgique*. Tous les articles de mes collègues Haust et Doutrepont le démontrent également.

chandes, des gens de tout métier, des vieillards et des grand'mères, des chanteurs et des conteurs, afin de noter leurs phrases, leur accent indescriptible, de conserver la phonétique exacte et jusqu'aux intonations locales de leurs patois. M. Ferdinand Brunot, professeur à la Sorbonne, est venu en novembre dernier à Bruxelles et à Liège faire des démonstrations concluantes sur l'utilité d'une « bibliothèque » de ces disques dialectaux.

Nous n'en sommes pas là ! Nous avons d'abord à créer un enseignement. Pour orienter quelques esprits vers l'étude, la recherche et le collectionnement des survivances dialectales de notre pays, il faut qu'on en fasse connaître le prix à une fraction, si minime soit-elle, de la jeunesse universitaire.

Au reste, semblable étude ne sera pas non plus sans profit pour la philologie classique ou les autres branches de la linguistique. L'étudiant comprend mieux les phénomènes grammaticaux antiques ou éloignés, il les fait mieux entrer dans le cercle des choses tangibles et concrètes, quand il observe autour de lui, dans des langues humbles et connues d'enfance, des phénomènes analogues. Il n'en avait appris que les noms dans ses grammaires classiques : il en percevra le sens et la portée réelle dans les patois.

V.

Tout comme l'initiative des particuliers, la bonne volonté de l'Etat se heurte à des objections, qu'il faudrait essayer de résoudre.

Une première difficulté provient de ce que la partie dite la plus éclairée du public ne conçoit pas assez clairement le but de l'étude des patois. Soyez ingénieur, médecin, avocat, député, voilà de vrais métiers ; mais passer sa vie à recueillir d'informes idiomes, ce sport fait hausser les épaules de l'économiste, du manieur d'argent, du politicien, de tout honnête bourgeois. Evidemment le public n'y met point de parti-pris ; mais, tant qu'on ne lui a pas expliqué par le menu l'objet et le but d'une science, il ne peut manifester pour elle une tendresse enthousiaste. En attendant, il ne manque pas de chercher aux efforts des philologues un but qu'il comprenne, une utilité perceptible ; il en trouve un, absolument faux, qui peut convertir son indifférence en animosité : il s'imagine que les savants étudient les patois pour les émonder, les convertir en langues et imprimer ainsi une vie nouvelle à des idiomes qu'il vaudrait mieux laisser mourir de leur lente et insensible consomption. A vrai dire, l'étude que le gram-

mairien fait d'un patois ne nuit pas à ce patois, elle doit même lui apporter un regain de popularité ; mais on ne peut pas évaluer très haut l'efficacité de cette protection en regard des multiples facteurs de destruction et de ruine. Quoi qu'il en soit, il n'est pas du tout vrai que le but du grammairien soit la réviviscence des patois. Il sent trop bien, lui, l'impossibilité de lutter contre les forces d'unification qui entraînent le monde. Son but, beaucoup plus modeste, est de sauver de l'oubli, pendant qu'il en est temps encore, cette langue qui est l'œuvre collective d'un peuple, qui a servi pendant des siècles à ce peuple pour donner une forme à ses sentiments et à ses idées, qui a été l'âme complexe et incessamment changeante d'une nation pendant deux mille ans. Etrange inconséquence ! tel qui comprend l'utilité d'un musée de tableaux, de costumes, d'armes, de vieux objets désuets, ne comprend pas qu'un dictionnaire est aussi un musée, le musée du langage, et que le vieux patois en décadence contient cent mille fois plus de souvenirs, plus de témoins des vieilles mœurs, des vieux usages, des vieilles croyances que les plus riches musées d'antiquités. Le musée et le dictionnaire, le dictionnaire et le cours pratique se complètent et devraient se donner la main. La possession de nombreux objets de l'antiquité gauloise ne nous console pas d'avoir perdu à jamais la connaissance du gaulois.

En second lieu, le gouvernement peut avoir à lutter contre la passion politique, pour qui la question des langues en Belgique est devenue un beau champ de bataille. Je suppose bien que philologues flamands et philologues wallons sont persuadés que la connexion de leurs efforts aide puissamment au succès de leurs études. Je pourrais citer tel philologue de marque, comme M. Mansion, partisan convaincu de certaines revendications flamandes, qui s'est mis résolument à l'étude du wallon ; et l'on ne peut dire que ce soit par étroitesse d'esprit, puisqu'il embrasse tout le domaine des langues indo-européennes. Mais combien d'autres à côté d'eux, moins avertis et plus aveuglément passionnés, croient qu'il y a du danger à ce que le gouvernement favorise par une subvention au dictionnaire et par la création d'un cours les études dialectales wallonnes ? C'est la même déraison qui faisait hier attaquer dans les journaux de Bruxelles l'éminent inspecteur de l'enseignement moyen, M. Goemans, parce qu'il est à la fois inspecteur de français et membre de l'Académie flamande. Cet état d'esprit est le plus dangereux obstacle à tout progrès scien-

tifique. Il faut essayer de dissiper son mépris, ses craintes et ses erreurs.

Par crainte qu'une faveur, même toute platonique, advienne au wallon, on répète que le wallon n'est pas une langue, qu'il n'a pas de littérature ancienne, pas de littérature contemporaine douée de quelque valeur. On pose comme un axiome qu'il existe en présence une langue flamande et une langue française, en face desquelles le wallon est un infâme patois. La science regarderait d'un œil indifférent ces appréciations ignorantes, si elle n'en était pas entravée dans sa marche et si ce n'était pas son rôle de dissiper les opinions fausses. Pratiquement elle doit sortir de sa tour d'ivoire et remettre les choses au point.

Non, il n'y a pas de « langue » wallonne, puisque chez nous aucun dialecte wallon n'est arrivé à primer politiquement les autres, tandis que le français de l'Ile de France, dialecte de la cour capétienne, s'élevant avec la fortune des Capétiens, a évincé les autres dialectes de la France unifiée. Mais n'en est-il pas à peu près de même du flamand ? Ni le dialecte de Gand, ni celui de Bruxelles, ni celui d'Anvers, ni celui de Tongres, ni celui de Bruxelles, n'a évincé les autres. De par la situation politique de nos anciennes provinces, il existe au Nord une multiplicité de dialectes semblable à celle que nous constatons au Sud. Si l'on veut faire une équation qui ne soit point boîteuse et que la science puisse avouer, il faut comparer le français et le néerlandais comme langues, le flamand et le wallon comme faisceaux de dialectes. Si l'on tente de prouver que le flamand est arrivé à une unité plus appréciable, la science répondra que la wallon a aussi un dialecte prépondérant, plus littéraire, plus cultivé, le liégeois, dont la richesse n'est pas le produit d'une culture en chambre et n'a rien de factice. Allons-nous discuter la valeur réciproque des deux littératures ? Nous nous contenterons de renvoyer pour le wallon au livre de M. Wilmotte [1], sans songer d'ailleurs à la puérile préoccupation d'affirmer des supériorités et de distribuer des prix.

Craint-on, en favorisant les études wallonnes, d'avoir à reconnaître politiquement une troisième langue nationale ? Nous pouvons rassurer la politique et même le flamingantisme sur ce point : jamais la philologie n'a créé une langue. Si le wallon n'a pas d'unité,

---

[1] M. Wilmotte, *le Wallon, histoire et littérature des origines à la fin du XVIIIe siècle*, Bruxelles, Rozez, (1893).

ce n'est pas la philologie qui lui en insufflera une. Elle constatera les diversités, les dosera, les pèsera, les expliquera, mais elle ne fera pas sortir de la variété une uniformité. Semblable crainte provient d'une fausse opinion qu'on se fait de l'origine des langues littéraires et générales. Une langue générale est toujours un dialecte, un seul, le dialecte particulier d'une ville ou d'un centre, que la fortune d'une dynastie (la capétienne) ou d'une puissance intellectuelle (Athènes) a fait rayonner de proche en proche sur les provinces environnantes. L'opinion courante prête donc à l'Université des projets et une force d'expansion qu'elle n'a pas. Pourtant le préjugé sévit si fort à l'heure présente contre le wallon que l'on supprime officiellement, partout où on le peut, le nom de *littérature* wallonne. On croit qu'il suffira de supprimer le mot pour supprimer la chose ! Tant pis, c'est malheureux pour certains adversaires, mais il existe une littérature wallonne, assez belle fille même et non sans vigueur. On aura beau en remplacer le nom par le mot baroque de *folklore*, on ne la supprimera point par cette plaisante équivoque. Mais que les politiciens se tranquillisent : reconnaître l'existence d'une littérature et l'encourager ne crée pas du tout une unité de langue. On peut favoriser l'art dramatique du Hainaut ou de la province de Liège, protéger la philologie wallonne et le dictionnaire wallon sans l'ombre d'un remords, sans courir le risque de reconnaître une troisième langue nationale.

Bien loin de faire du tort aux intérêts d'un parti qui veut la vérité et la justice, la philologie est capable au contraire d'exercer une action bienfaisante dans les débats publics, en éclairant ces disputes où l'opinion s'agite et s'énerve à faux, faute de savoir exactement les conditions d'existence du langage. Que la presse et les sociétés remettent la question des langues entre les mains des philologues : elle sera résolue en peu d'heures, selon la science et selon la justice, qui est inséparable d'ailleurs de la science. La philologie ne servira les passions de personne, elle fournira des arguments de paix et de sagesse. En faisant la preuve des emprunts continuels que les deux langues se sont faits, elle ne peut que donner à réfléchir. En recherchant les causes de cette pénétration, elle fera bien voir que, depuis les invasions jusqu'à nos jours, tant de Flamands ont épousé des Wallonnes et tant de Wallons, des Flamandes que les familles, les sentiments, les intérêts économiques sont entremêlés d'une façon inextricable. Dans la phalange nombreuse des écrivains wallons et des défen-

seurs de la Wallonie, que de noms flamands ou allemands on pourrait relever, Aerts, Bauwens, Bekkers, Clesse, Erkens, Haust, Hespel, Horreman, Lobet, Michiels, Metten, Outer, Peclers, Peeters, Pietkin, Schepers, Schoenmaekers, Schoonbroodt, Schoumakers, Serckx, Tilkin, Vanast, Vrindts, Wesphal, Wiket, Willem, Xhoffer ; et moi-même, avec mon nom allemand de la région arlonnaise, ne suis-je pas aussi un témoin de cette interpénétrabilité des sentiments, des idées et des langues ? Créer un antagonisme de langues sur une opposition de races, c'est asseoir un nonsens sur un contre-sens, voilà ce que chante cette philologie.

VI.

Reste une troisième objection, plus anodine dans la forme. Au lieu de grossir démesurément la portée de ce qu'on demande, elle consiste à diminuer l'objet de la demande de façon à le rendre ridicule. « Vaut-il la peine de créer un cours pour placer quelques observations sans lien entre elles. Ce qu'il y a d'intéressant à dire sur le wallon peut facilement être casé dans l'exposé de la phonétique et de la morphologie des langues romanes ». Nous n'avons qu'un moyen de répondre avec précision à un argument de cette espèce : c'est de dire quel pourrait être le contenu d'un cours de dialectologie wallonne. Il ne s'agit pas ici de tracer un programme *ne varietur*, mais d'indiquer dans ses grandes lignes et en courant au plus pressé la matière et les méthodes du cours à créer. Loin de nous l'idée de vouloir empiéter sur les prérogatives des maîtres plus compétents qui seraient appelés à organiser cet enseignement ou à le réaliser ; nous désirons seulement apporter des précisions afin qu'on ne nous combatte point par un simple *de minimis non curat praetor*, afin qu'on ne confonde pas ce qui est désirable avec du folklore et d'autres ingrédients extra-linguistiques.

Plan d'un cours de dialectologie wallonne.

I. *Généralités sur les dialectes et sur les dialectes romans de Belgique.* — Questions de l'individualité des dialectes, des limites de dialectes et nature de ces limites.—Délimitation pratique provisoire des groupes dialectaux de la Belgique romane. — Sens divers du mot *wallon.* — Causes de la production et des fluctuations des dialectes wallons : causes ethnographiques et géographiques (les races ; invasions et colonisations diverses ; témoignages de l'histoire et de la toponymie ; sol,

montagnes, forêts, plaines, cours d'eaux) ; causes politiques et sociales ; causes psychiques ou internes. Ces causes sont à examiner dans leur influence sur la phonétique, sur la morphologie, sur la syntaxe et sur le vocabulaire. — Le dépérissement des patois et ses causes. — Le français de Belgique. — Bibliographie.

II. *Exposé sur les sources et moyens d'information.* Etat des travaux exécutés sur nos patois et les patois environnants. — Documents pour l'histoire du wallon : 1) textes littéraires anciens : *Eulalie, Jonas, li Ver del Juise, Poème moral, li dialoge Gregoire lo pape, Aucassin* ; *les Historiens, le Théâtre, la chanson* et *le pamphlet* ; 2) supériorité des documents d'archives, cartulaires, etc. — Documents pour l'étude du wallon actuel : textes littéraires modernes. La documentation orale. L'enregistrement phonographique. — Méthodologie de la documentation orale : choix des sujets à interroger, façon de poser les questions, composition de questionnaires, systèmes graphiques, cartes.

III. *Etude particulière des dialectes.* 1) Choix de traits phonétiques pour la délimitation des groupes : le lorrain, le champenois, le wallon, le picard. — Subdivision des groupes wallon et picard en Belgique : le chestrolais, l'ardennais, le malmédien, le verviétois, le liégeois, le namurois, le montois, le tournaisien, etc. — Zones chestrolaise et picardo-wallonne.

2) Phonétique et morphologie comparée de ces dialectes : lois générales, voyelles accentuées, voyelles atones, voyelles libres, voyelles entravées ; consonnes médiales, initiales, finales ; groupes de consonnes. Changements absolus, changements conditionnels. Phénomènes généraux, diphtongaison, contraction, nasalisation, dénasalisation, assourdissement, réduction de groupes de consonnes à la finale, assimilation, ellipse et insertion de voyelles. Accidents phonétiques, métathèse, etc. — Phonétique spéciale des mots d'emprunt. — Désagrégation de la *morphologie* ancienne, reconstructions nouvelles, influence de l'analogie. — Enquêtes à faire sur place. Cartes linguistiques à dresser. Notation de textes sous la dictée. Etude de textes dialectaux très courts, choisis en raison de leurs qualités linguistiques.

3) Phénomènes *syntaxiques* les plus saillants. Tours dus à l'influence germanique.

4) *Vocabulaire.* Le fond de la langue, les emprunts. Etude de mots choisis au point de vue des variantes dialectales. Recherche des origines, germanique ou romane, de ces mots. Leur évolution postérieure de forme et de sens. Variations sémantiques. — Différence entre les dialectes dans le choix des mots, le ton, l'expression, le rythme de la phrase, les habitudes syntaxiques.

L'élève doit être une activité, un collaborateur. La première chose que fera le professeur sera de s'enquérir du lieu natal de l'élève, de sa connaissance du patois. Il aura recours à son témoignage dans les comparaisons et explications dialectales. Il l'exhortera à consacrer quelques unes de ses journées de loisir à de petites enquêtes et à de petits travaux. Ces travaux, il les appréciera avec bienveillance. C'est par de semblables moyens qu'il recrutera des collaborateurs à la science du langage, sans prétendre les parquer dans la philologie wallonne, et qu'il créera peut-être des vocations.

Chaque université devrait avoir ainsi un enseignement général de grammaire, de littérature, d'histoire embrassant tout un domaine linguistique, soit roman, soit germanique, et un enseignement local plus restreint portant sur la langue du pays ou les dialectes régionaux ambiants. L'écueil de ces études particulières serait de les considérer comme ayant une fin en elles-mêmes. On ne doit jamais perdre de vue leur relation avec le groupe qu'elles sont destinées à servir.

Je le répète en finissant, cette analyse rapide n'a d'autre ambition que de montrer aux esprits défiants et aux sceptiques qu'il y a de vraies matières à enseigner, des procédés à suggérer, des impulsions à donner. Si le gouvernement estime qu'il y a lieu de créer un cours, MM. Wilmotte et Doutrepont, qui assument depuis tant d'années le labeur de l'ensemble, ne seront pas embarrassés d'organiser aussi ce département. Ils ont souvent fait place à la philologie wallonne dans leurs cours, avec le regret de ne pouvoir lui accorder davantage en comparaison de la multiplicité et de l'étendue des sujets qu'ils avaient à traiter. Je serais bien étonné s'ils ne jugeaient pas, eux aussi, eux surtout, que chaque université doit réserver une place, un coin particulier à l'étude des parlers de sa région. Les patois flamands doivent être étudiés spécialement à Gand, ceux de Picardie à Lille, ceux de la Suisse romande à Genève ou à Lausanne ; de même les patois wallons doivent être étudiés à Liége et nous faisons le vœu qu'ils le soient bientôt.

JULES FELLER.





Sentiers et Vieux Chemins

par l'abbé A. Simonis

De nos jours se développe et se propage de plus en plus l'idée louable de protéger nos beautés naturelles. Cette bienfaisante tendance réjouira tous les admirateurs du pittoresque et tous ceux qui ont la noble préoccupation d'augmenter et d'affiner les jouissances du peuple.

Mais si l'on n'y prenait garde, faute de faire face à la fois à toutes les nécessités de la situation, la négligence d'un des aspects de la question rendrait inutile le zèle déployé concernant tous les autres. C'est une de ces nécessités que je veux examiner.

Pour que les sites protégés puissent demeurer le patrimoine national de tous, il faut empêcher que quelques particuliers aient la liberté, par l'extension excessive de leurs propriétés de supprimer abusivement tous les chemins qui les traversent. Qui ne sait que les plus beaux sites n'ont comme voie d'accès que de frustes chemins et de grêles sentiers. Qui ne sait que ces passages n'ont pas toujours la rassurante évidence d'une route ?

Il est indispensable de protéger, en même temps que les sites, les voies, — surtout les plus rustiques, — qui y amènent. Pouvoirs publics, Commission des Sites, Sociétés de protection, personnes privées doivent y concourir de tous leurs efforts.

Montrons en quelques pages le danger et ses causes, l'irréparable dommage que causerait la disparition progressive des vieux chemins et des sentiers, et les moyens à mettre en œuvre pour les sauver.

* * *

Certains penseront : ce danger est imaginaire. Ne crée-t-on pas sans cesse de nouvelles percées, des routes nombreuses ?

Sans doute, mais ce sont souvent ces nouvelles artères qui causent la disparition des sentiers et des chemins, en drainant à leur profit la circulation que ceux-ci assuraient autrefois. Rien de plus facile dès lors pour les propriétaires que de les supprimer sans bruit. Or, dans certaines régions surtout, mais dans toutes peut-on dire, notre pays offre un admirable réseau de chemins et de sentiers orientés avec art dans toutes les directions et permettant en tous sens les trajets les plus directs et les plus séduisants. Quiconque réfléchit, comprendra facilement combien il est regrettable de laisser anéantir les voies les plus pittoresques et les plus variées qui sillonnent un pays, pour n'y laisser subsister que la route monotone et banale. Certaines parties du pays de Herve, de la Hesbaye, du Condroz et de l'Ardenne ont perdu tout charme par suite de cette banalisation systématique. Que de régions dépourvues d'accidents de terrain seraient banales et sans beauté, si leurs admirables chemins n'y créaient des sites délicieux !

Mais par quels moyens se produisent ces regrettables disparitions ? Par des moyens, hélas ! trop courants et trop simples !

La coupable est parfois une route nouvelle. Si elle emprunte l'assiette du vieux chemin, celui-ci est par le fait supprimé. Si elle se contente de marcher dans une direction parallèle, le vieux chemin abandonné sera englobé peu à peu dans les propriétés riveraines ou revendu comme inutile.

Mais les auteurs les plus fréquents de ces attentats à la propriété publique sont les propriétaires et surtout les gros propriétaires. Leur haute situation met d'ailleurs souvent en leurs mains la puissance. Combien d'entre eux ne se dévouent aux intérêts communaux qu'en vue de s'octroyer tels avantages que nul n'osera leur disputer ? Combien n'en voit-on pas qui ne se montrent larges et généreux que pour fermer toute issue aux réclamations ?

Ils déploient d'ailleurs, on doit le reconnaître, en vue de ce but déloyal, une habileté digne d'une meilleure cause. Il n'est pas de trucs qu'ils n'imaginent. Le plus brutal est la fermeture du chemin : qui osera douter du droit de celui qui agit avec une telle désinvolture ? Dans certains cas, la commune ne peut récupérer la liberté du passage qu'au prix d'un procès dont elle devra payer les frais. Le stratagème qui réussit le mieux et qui est le plus employé est l'apposition d'une pancarte mensongère (chemin interdit, propriété privée, etc.), ou ambigue (Défense de circuler dans les bois, Bois interdit, pièges à loups, Attention !). Le

piéton étranger à la région croira privé un chemin public et ne l'empruntera plus. Peu à peu le passage tombera en désuétude et en quelques années, le tour sera joué.

La plupart des poétiques voies couvertes qui feraient les délices des promeneurs besogneux ne sont donc pas rachetées mais volées. On ne stigmatisera jamais comme elles le méritent ces infamies cachées.

Nous ne parlerons pas des marchés auxquelles les communes ou intimidées, ou ignorantes, ou trompées, ne savent pas se soustraire. J'ai vu des avantages dérisoires octroyés par un propriétaire en échange de la suppression d'une pittoresque promenade. J'ai vu englober dans un parc une drève ombragée d'arbres séculaires, à charge de créer un court tronçon de route pour la remplacer.

Ces désolants errements se multiplient partout, mais, là surtout où ils sont le plus dommageables, je veux dire dans les contrées où par suite de la création de nombreuses villégiatures on voit se cloturer les bois autrefois accessibles à tous.

Donc, il n'en faut pas douter, nos chemins les plus pittoresques et nos sentiers les plus charmants sont sérieusement menacés et ils s'anéantiront graduellement si l'on n'y oppose sans tarder une action énergique.

* * *

Nous n'aurons pas grand peine à faire ressortir tout ce que le public perd à ces spoliations tant au point de vue poétique qu'au point de vue esthétique.

Raccourcis rapides, bondissant par monts et par vaux, perçant de leur trajectoire directe champs, bois et agglomérations, les sentiers établissent des communications promptes entre les diverses parties d'une région. D'autre part, leurs allures primesautières les font variés, pittoresques. C'est eux qui pénètrent dans les vallons solitaires, explorent le fond des bois, jettent d'aventure aux parcs somptueux un regard indiscret, se tortillent sur le flanc des montagnes, escaladent les pentes, se penchent sur les abîmes, embrassent des lointains sans bornes.

Les vieilles voies qu'ombragent deux fortes haies allient comme les sentiers, l'utile à l'agréable.

Les grand'routes larges et découvertes sont tout indiquées pour la circulation rapide de véhicules dangereux et tapageurs. Mais combien elles sont inconfortables ! L'hiver — et même

l'été dans notre pays pluvieux, — la rafale y sévit et jointe à la pluie, à la neige, elle y rend la marche intolérable. L'été, la chaleur en est intense, la poussière, malsaine, la blancheur aveuglante. Le passage tempétueux des autos leur enlève toute sécurité et surtout tout charme.

Les chemins entre deux haies deviendraient, au prix d'un minime entretien, des modèles de confort. Qu'ils relient bien par leur multiple réseau les diverses parties d'une région ! Qu'ils sont confortables, l'hiver, calfeutrés par leur ceinture de taillis contre les vents et les frimas ; qu'ils sont ombreux l'été sous les frais abris de leur vert feuillage. Leurs courbes gracieuses varient les coups d'œil, tantôt confinés sur un simple coin de verdure, tantôt prenant d'enfilée le mystérieux alignement d'une longue allée. Asiles du calme et de la méditation, ils sont vraiment pour les pauvres des avenues de parc assurant avec le repos une saine solitude.

Chemins et sentiers sont le précieux patrimoine de tous. Autant et plus que la grand'route ils sont un bien national qui devrait être inaliénable.

Le chose paraîtra plus évidente encore si l'on réfléchit que malgré la multiplicité des moteurs de tout genre, le nombre des piétons ne fait que grandir : par nécessité comme par goût, beaucoup de Wallons sont promeneurs ; ils aiment et l'exercice physique au grand air et la flânerie dans un beau site. Le culte de la nature et le goût du beau se développent sensiblement. Et comme je l'ai signalé en passant, la classe sociale qui de plus en plus utilisera le chemin et le sentier, est celle qui doit exciter le plus vif intérêt : la classe ouvrière d'élite, celle qui méprise les viles vapeurs de l'alcool et les vaines séductions des sports, et sait jouir, en famille, des joies réconfortantes de la campagne. Il est inconsidéré de resteindre, dans un pays aussi peuplé que le nôtre, les aises du public quelque inutiles qu'elles puissent paraître. Inutile aujourd'hui, le coin sacrifié à l'accaparement égoïste d'un seul, a toutes chances de répondre demain à d'urgents besoins. Que si l'on qualifie de pur luxe cette facilité, combien serait justifié ce luxe accordé à ceux qui manquent parfois de nécessaire. Chaque sentier supprimé, chaque chemin détruit est enlevé, volé à tous ceux qui, petits bourgeois ou ouvriers, n'ont pas à leur disposition les allées ombreuses et les vastes espaces d'un parc privé.

Quoi de plus sage d'ailleurs que de donner un siège spécial aux divers genres de circulation : aux chars rapides et au gros roulage

la route, aux petits véhicules le chemin, aux piétons et aux promeneurs le sentier. Il serait presque nécessaire de doubler d'un sentier toutes les voies qu'encombre un mouvement trop intense. Il serait en tous cas utile de créer des raccourcis dans les régions qui en sont dépourvues, d'assurer partout un accès aux rives de nos cours d'eau. Souvent de courts tronçons de raccordement suffiraient à épargner au public d'immenses détours.

* * *

Pour envisager la question d'une façon pratique, quel est le but à poursuivre, quels sont les moyens à employer pour remédier à la situation exposée ci-dessus ?

Ce but est clair : empêcher toute suppression de chemins ou de sentiers sous quelque prétexte que ce soit. Ne jamais permettre à un grand propriétaire d'englober dans son terrain les voies de communication qui le traversent, si inutiles qu'elles puissent paraître. Ne jamais concéder à un particulier des échanges qui soustraient au domaine public soit un joli coin, soit un vaste panorama. Se montrer jaloux tout particulièrement des voies charmantes qui longent le bord de nos rivières. Bien plus, on ne doit aliéner aucun excédent de voirie. Rien d'harmonieux comme ces élargissements pittoresques qui rompent la monotone désolation des alignements. L'excédent de voirie, le chemin « inutile » doivent être les endroits d'élection pour établir des coins ombragés et fleuris. Là peuvent croître sans entraves arbres et plantes ; là une nature fruste et libre peut s'épanouir à l'aise.

Nous sera-t-il permis d'ouvrir une parenthèse en faveur d'une idée que nous avons maintes fois défendue : Cette protection du sentier et du chemin ne pourrait-elle s'étendre aux grandes haies en obtenant une application non brutale mais intelligente du désastreux règlement qui prescrit la hauteur uniforme de 1,40 m. ? Qu'un tel règlement arme le commissaire-voyer contre certains abus, rien de mieux ; mais qu'il devienne la règle inflexible fournissant le modèle de toute haie, rien de moins pratique et de plus laid. Qui ne sait que, rarement, les hautes clotures feuillues entretiennent l'humidité ? Qui ne sait que, — surtout garnies de futaies, — elles brisent les vents dévastateurs, adoucissent les rigueurs des gelées, tempèrent la rigueur du climat ? Qui ne voit la dérisoire inutilité d'une telle exigence, puisque à 2 m. de recul, on peut laisser croître les futaies les plus hautes ?

Le but nettement défini, quels moyens employer pour l'atteindre

surement ? Les particuliers et les sociétés privées peuvent y concourir, mais on ne peut aboutir, dans les questions de voierie que moyennant une large et puissante intervention des pouvoirs publics. Le particulier ne peut guère intervenir que pour signaler les suppressions qui se méditent ou se préparent dans les divers coins du pays. Mais à ce titre ils peuvent rendre de signalés services en avertissant soit la Société nationale, soit telle autre société locale ou régionale qui peut user de publicité ou de moyens de coercition appropriés.

Les sociétés privées peuvent prétendre à une influence décisive : parlant au nom de tout un groupe dont elles défendent les intérêts. Telles sont les sociétés qui organisent au travers du pays des excursions pittoresques et archéologiques. Qu'elles empruntent de préférence dans leurs ingénieux itinéraires, les vieux chemins, les aimables sentiers. Leurs signes de touristes sont un fil conducteur pour d'autres que leurs membres et empêcheront tel ou tel chemin « inutile » de devenir désuet. Elles peuvent au besoin intervenir auprès des pouvoirs compétents pour obtenir la réouverture de tel ou tel passage usurpé, elles peuvent protester contre tel détournement de sentier qui priverait le public de coups d'œil pittoresques.

Les communes semblent évidemment bien en situation de sauvegarder ce précieux patrimoine national. Les chemins et sentiers leur appartiennent, elles en ont la garde et l'entretien ; elles sont sur place et peuvent avoir connaissance de tous les abus. Des moyens très simples leur permettent d'affirmer leurs droits. Qu'elles apposent surtout aux sentiers peu fréquentés des poteaux indiquant la direction ; qu'elles mentionnent pour éviter toute équivoque, la nature et au besoin la largeur de la voie renseignée. Ce procédé aura en outre l'avantage d'engager le promeneur à sauvegarder, par l'usage, le droit de passer. Qu'en cas d'obstruction par un propriétaire, elles chargent tels de leurs subordonnés d'user du passage, même si des bris de clôture sont nécessaires : elles mettront ainsi l'usurpateur dans l'obligation de poursuivre le piéton et de prouver son droit. Enfin, qu'elles procèdent chaque année à un entretien sommaire des chemins même les moins suivis.

Mais souvent la commune sera, ou impuissante, ou malavisée, ou malintentionnée. Parfois elle n'osera combattre tel homme influent dont elle ne peut se passer. Parfois, certains de ses membres se seront glissés dans son sein pour s'assurer le bénéfice de

7

telle ou telle modification de la propriété communale et s'ingénier, pour cela, à lui faire mal comprendre les véritables intérêts de ses administrés et du grand public. Nous ne croyons pas exagéré d'affirmer que, dans un grand nombre de cas, la commune est l'organe le plus désarmé, le plus impuissant pour résister à ce genre de pression. La Députation permanente ne pouvant qu'entériner ses décisions, les droits du public seront sacrifiés tant qu'un organe vraiment indépendant ne sera pas appelé à les défendre. Il est donc indispensable que, pour le point qui nous occupe, la commune soit soutenue et contrôlée par l'Etat aidé de la Commission des Sites.

Aussi bien l'Etat est le tuteur en titre des communes ; il est en même temps le mieux qualifié pour intervenir quand il s'agit d'intérêts qui ne peuvent être servis que par un pouvoir à l'abri d'influences privées. C'est lui qui décide de toutes les questions qui concernent les routes de grande communication. Pourquoi, dans un objet d'intérêt général tel que la conservation des chemins et sentiers, n'interviendrait-il pas dans les cas où les communes se trouvent impuissantes ? C'est donc lui qui doit juger en dernier ressort quand il s'agit de décisions que les communes ne peuvent prendre avec compétence et indépendance. Qu'il autorise tout citoyen belge à réclamer, comme pour la conservation des paysages, contre toute suppression ; qu'il dresse une carte bien détaillée des chemins et sentiers et que cette carte se trouve dans chaque commune à la vue du public.

Rien ne peut plus contrarier ceux qui méditent de sournoises suppressions que la pleine lumière dévoilant à tous quels sont leurs droits. Nous possédons sans doute la carte de l'Etat-major très complète, mais elle mentionne aussi les chemins privés et dans ses éditions successives elle cesse de porter les voies de communication qui ne sont plus en usage et qui tombent ainsi en oubli.

Que l'Etat qui, aidé de la Commission des Monuments, défend notre patrimoine artistique, aidé de la Société nationale des Sites et de ses filiales, protège donc le patrimoine national des voies d'accès aux coins pittoresques. Qu'il interdise en principe toute suppression de chemin ou de sentier, toute aliénation d'excédents, toute diminution de ce qui constitue le bien de tous et surtout le bien des petits. En notre temps de démocratie et de progrès constant du bien-être général, des facilités de ce genre doivent non se restreindre mais s'étendre.

Ce programme complet peut paraître d'une réalisation lointaine. Signalons-en la partie immédiatement réalisable. Il est certes possible d'obtenir sans retard : que la Commission des Sites et les sociétés privées de protection soient averties et consultées, concernant les suppressions qui se préparent ; que l'on plante des poteaux de direction protégeant les chemins menacés ; que l'écoulement des eaux soit assuré dans les voies que la boue rend impraticables ; qu'une affiche, bien visible dans chaque commune, prie les particuliers d'adresser leurs réclamations éventuelles à la Commission des Sites ou aux sociétés privées de protection qui sont le mieux à leur portée.

* * *

Nous espérons avoir démontré dans ces quelques pages qu'il y a sérieux danger de perdre, lambeau par lambeau, toutes les voies si intéressantes qui soustraient le voyageur et le promeneur aux détours incommodes et à la banalité des grand'routes ; que cette disparition serait éminemment regrettable car elle anéantirait tout ce qui fait le charme varié et imprévu des régions les plus délicieuses de notre patrie ; que ceux-là surtout seraient atteints par ces destructions qui n'ont ni le loisir de chercher au loin, ni les moyens d'acquérir en propriété, les saines jouissances de plus en plus recherchées aujourd'hui.

Nous nous adressons et à la Société Nationale des Sites et à l'Etat et nous leur demandons légitime protection. Il ne s'agit pas de faire des dépenses ruineuses, mais de conserver un bien existant. Il n'est pas question de léser les droits acquis mais de ne pas laisser périmer les droits de tous. Il n'est pas question de faire obstacle à un progrès mais d'arrêter un recul contraire au bien-être.

Nous comptons fermement qu'il sera fait droit à notre réclamation par des efforts pratiquement conçus et suivis de résultats.

Albert SIMONIS.
Curé d'Esneux,
Membre de la Ligue pour la Protection des Sites du Pays de Liège.



VERS ET PROSES DE CHEZ NOUS

GARS DE CHEZ NOUS

par Louis Banneux

Bien brève la dernière lettre du cadet de Bruxelles. Et, bien qu'il la connût par cœur, le vieux Jean-Pierre, l'ancien roi des bûcherons d'Ardenne, l'épelait pour la vingtième, la trentième fois peut-être.

Elle portait :

« Une grande nouvelle : je suis nommé maréchal des logis ! Le Commandant, sur mes nouveaux galons, me donne un congé de huit jours. Je vous arriverai samedi. Que personne ne se dérange. J'espère que la neige ne m'empêchera pas d'être avec vous pour réveillonner.

» Je vous embrasse tous. Lambert.

« P. S. — J'aurai le plaisir de remettre enfin à maman le petit cadeau promis. »

Ce « petit cadeau », seule, la brave mère le connaissait. Jamais elle ne consentait à souffler mot du secret tenu entre elle et son « fieu ». Ah ! on serait étonné.

Le matin du grand jour, Jean-Pierre, en tremblotant, égorgea le chevreau, celui-là même qui devait remplacer Grisette. Vous n'avez pas connu Grisette ? C'était la brave chèvre qui, si longtemps, leur avait fourni le lait. Pourquoi aussi son pis, jadis toujours gonflé, se desséchait-il ?

Maintenant, assis devant la taque enfumée, une rustique tabatière en écorce de bouleau dans la main gauche, l'index et le pouce de la dextre serrant une prise de carotte râpée, insoucieux des préparatifs gastronomiques de sa femme et de sa fille affai-

rées, l'homme des bois se remémorait sa longue et peineuse existence. Fils et petit-fils de bûcheron, il « bûcheronnait » tout jeune à son tour et, promptement ma foi, il faisait honneur à la vigueur de sa race. Personne comme lui pour camper une hutte, confectionner le matelas de feuilles sèches et de paille. On n'ignore pas que les bûcherons, autrefois nombreux dans le pays, séjournaient dans les coupes huit et quinze jours avant de rentrer au logis pour le réapprovisionnement. A des lieues à la ronde, des ans et des ans, on vantait sa serpe et sa cognée, car à l'abatage comme au façonnement, Jean-Pierre n'avait pas son maître. Il lui fallait du reste cette vaillance pour élever les petits. Il en était venu six, la demi-douzaine. Deux manquaient, fauchés, adolescents, par un climat outrancièrement éclectique. Jacques, l'aîné des garçons, se rebiffant à la besogne, s'en était allé vers les régions industrielles, alléché par les hauts salaires ; le père, depuis, l'avait absous de sa désertion. Il est vrai que son Lambert le vengeait dans ses fibres ancestrales. Découplé à ravir, courageux comme pas un, et jovial par surcroît, il fournissait une tâche d'ouvrier d'élite, quand la conscription le prit. Son terme de milice terminé, il s'engageait dans la gendarmerie, la profession d'homme des bois, Jean-Pierre en convint tout le premier, ne nourrissait plus son homme. Or, il réclamait un soutien efficace, devenu invalide par suite d'une fracture mal soignée de la rotule. Et Lambert dépassait l'attente de ses chers vieux. Sur la solde de gendarme, il avait économisé, franc par franc, de quoi leur servir une honnête mensualité, accrue au fur et à mesure de son avancement. Le voilà aujourd'hui, le fils du bûcheron Jean-Pierre, parvenu tout jeune à une position enviée. Et il n'en resterait pas là. Lambert, avec son énergie, obtiendrait bien un jour les aiguillettes en argent... Deux larmes de bonheur perlèrent de ses yeux clos.

A la vieille horloge à poids, sept coups lentement tintèrent.

— Il arrive à Marcour, remarqua Jean-Pierre, tiré de sa rêverie.

— Oh ! il ne reviendra pas par le bois ; il pourrait s'égarer, avec ces paquets d'hiver, répartit la fille, superbe de santé, belle luronne des hauts plateaux.

— Que racontes-tu « bâcèle » ? Lambert, se perdre ? Mais il connaît tous nos bois comme sa poche !

— N'empêche que je préférerais le voir rentrer par la grand' route, observa la maman, qui tournait le fer à galette. Nous aurions dû le prévenir.

— Bah ! bah ! conclut le papa.

Sur ces entrefaites, le garde-forestier, un ami de Lambert et l'un des prétendants de Lucie, entra, blanc comme un meunier.

— Il neige, mais il neige !... expliqua-t-il en se secouant dans le porche.

C'est un trapu, la barbiche et les cheveux épais, un vrai sanglier, le fléau des affuteurs et des braconniers.

S'il répondait à l'invitation de Lucie, au lieu de garder le gibier, — ils l'apprécient, les manants, aux fêtes carillonnées : ça change l'ordinaire ou garnit le gousset, — c'est qu'il avait deviné la préférence des parents pour l'un de ses rivaux, un sien cousin, cultivateur cossu et nemrod de contrebande réputé.

Déjà, le cent de piquet, le piquet voleur, le piquet normand, le rams s'étaient succédé à la grande joie de Jean-Pierre : le gros Paul s'évertuait à perdre de son mieux, quitte à lutiner Lucie davantage.

— Allons, ramassez les cartes, intima la maman. Je mettrai la table. Lambert ne peut tarder.

— Cristi ! déjà neuf heures et demie, s'étonna Jean-Pierre.

Une demi-heure passa, puis une autre, longues comme deux jours sans pain.

Tous les yeux, trois paires du moins, suivaient, pleins d'inquiétude, la marche trop lente des aiguilles ; l'horloge tictacquait, impassible, sa complainte monotone, sous la direction d'un lourd balancier de cuivre reluisant.

— Il lui sera arrivé malheur ! s'exclama enfin Jean-Pierre, angoissé.

« Dis, Lucie, va quérir ton beau-frère ; vous irez à la rencontre de Lambert.

— Je les accompagnerai, fit le garde.

— Pardienne ! Tout de même. Mais c'est à toi, bien sûr, de prendre la place de Lucie, affirma le père.

« Ah ! si ce n'était ma pauvre patte ! soupira-t-il encore, en jetant une œillade qui en dit long au galant.

* * *

Voici que les cloches, perçant de leur sonnerie vive et joyeuse les lamentations effrénées de l'hiver, rassemblent le village aux matines. Pour la première fois, Jean-Pierre, sa femme et leur fille n'ont pas répondu à l'invite persuasive des messagers célestes.

Ils sont là, autour d'un feu de tourbe, à égrener le rosaire, sup-

pliant le doux Jésus de leur ramener le bon Lambert. Le marmottement de leurs *ave* fait comme une brise lointaine, que soulignent les ronrons d'un gros matou, pelotonné dans un panier vermoulu.

Soudain, on heurta la porte.

D'un bond, Lucie alla tirer la bobinette.

Bonne Sainte-Vierge ! clama-t-elle à la vue de son frère livide, harassé, au bras de Joseph, un grand blond, osseux, le soupirant préféré des vieux.

Jean-Pierre avança son fauteuil où, avec des soins de mère, il installa son « fi », débarrassé de l'ample manteau et du grand sabre cliquetant sur les carreaux de la pièce. La maman, larmoyeuse, lui servit une tasse de lait chaud, tandis que Lucie lui tirait ses bottes éperonnées et le chaussait de galoches, tièdes sous le poêle.

— Ouf ! ça va mieux, dit Lambert.

— Quoi qu'il y a eu ? questionna Jean-Pierre.

— Il y a qu'au beau milieu du bois, avec cette neige qui aveugle et masque tous les points de repère, je me suis égaré. J'errais depuis des heures quand, fourbu, transi de froid, mourant de faim, pris de vertige, je m'affalai au pied d'un hêtre. C'est là que Joseph me cueillit. Sans lui...

Et il acheva d'un geste sa pensée.

— Je ne m'attendais pas à semblable capture, surtout au Posty, avoua Joseph, embarrassé.

» Même, en distinguant le bonnet de police, ma première idée fut de prendre la poudre d'escampette. Ma deuxième idée fut : Lambert !

» Ah ! non, franchement, il n'était pas fier notre maréchal des logis, lorsque je le secouai. Mais, vous le voyez, il possédait encore de belles réserves : il n'y paraît plus rien.

— Mâtin ! tu savais le gros Paul ici à la veillée, assura Jean-Pierre, paternel.

— Ce n'est pas un « nuton », ricana Joseph.

— Tu le guettais.

— C'est de bonne guerre.

— Et tes prises ?

— En lieu sûr.

— A moins que ton cousin n'ait l'amabilité de te les rapporter...

— Qu'est-ce que vous racontez ? Jean-Pierre.

— Depuis plus de deux heures, il est parti, en compagnie de mon gendre, au-devant de Lambert.

— Il reviendra doublement bredouille. Ce n'est pas la première fois, d'ailleurs, ni la dernière, j'espère...

— Voyons, on dirait que vous boudez au gateau, implora Lucie.

Regaillardi, Lambert alla prendre dans une valise les petits cadeaux habituels : une tabatière au père, une broche à la sœur ; à Joseph, il offrit une belle pipe en racine de bruyère.

— Tu viendras dîner avec nous, Joseph, engagea Jean-Pierre.

— Il n'oserait manquer, renchérit Lucie.

— J'irai le relancer, si c'est nécessaire, affirma Lambert, qui, de la poche intérieure de sa tunique, retirait une enveloppe cachetée.

» Voici pour toi, maman. Le compte y est. Tu n'auras pas à regretter Grisette, dit le brave gars, tout rouge de plaisir.

Et la chère vieille, après avoir embrassé son « fieu » en pleurant, aligna sur la table, aux yeux émerveillés des siens, quatre billets de cent.

— Il m'avait toujours promis une vache, confessa Françoise. En voici pour une belle.

Jean-Pierre, pour cacher son émotion, se moucha bruyamment, tandis que Lucie, du bout du tablier, essuya une larme de fierté.

Contre le pas usé de la porte, des hommes secouaient leurs patins de neige.

— Le revoici, annonça Jean-Pierre.

— Enfoncés ! Une belle course pour le roi de Prusse ! vociféra le garde en poussant l'huis. Pas de Lambert, ni à Marcour, ni à Marcouray, ni nulle part. Il ne rentrera que demain.

Le gros Paul blêmit en apercevant le sous-officier et, assis aux côtés de Lucie, son cousin Joseph ; il dégustait, dans une pipe toute neuve, un tabac aromatisé qui parfumait la cuisine.

— Je suis revenu par la grand'route, intervint Lambert, sentant la gêne peser. A Samrée, j'ai trouvé Joseph chez l'Amadou ; naturellement, nous avons fait route de compagnie.

» Mais je vous revaudrai cela.

Il fallut les instances de toute la maisonnée pour que le garde consentît à se restaurer. Sans la présence du gendre, qui bouffait dur, il eût déclaré n'avoir besoin de rien.

Lambert, bien inspiré, offrit des cigares.

— Ce sont des bruxellois, plaisanta-t-il.

— Nous les apprécierons demain, ou plutôt ce midi, corrigea le gendre, en mettant le sien en poche avec précaution. Pour l'instant, nous irons « schlope ».

— Tonnerre ! il est trois heures, accentua Jean-Pierre, qui bâillait, visiblement exténué.

Et le gendre, Joseph et Paul se retirèrent en souhaitant la bonne nuit : « *Bone nut' à tertos* » !

Les deux cousins se séparèrent, sans un mot.

Enfants de deux sœurs, du même âge, gais lurons, ils avaient vécu coude à coude, comme soudés l'un à l'autre, leur enfance batailleuse, leur adolescence friponne, une partie de leur jeunesse rieuse. De concert, ils avaient braconné, au grand désespoir des parents, inquiets de leur témérité.

Nommé garde, Paul, faisant peau neuve, avait signifié brièvement à Joseph que les « cravates » et les chasses à l'affût n'étaient plus de saison.

Peine perdue. Narguant même le représentant de l'autorité, Joseph prenait plaisir à conter ses prouesses.

— Rira bien qui rira le dernier, opposait Paul aux quolibets dont on l'accablait parfois, après boire.

Et la colère fit place à la haine, lorsqu'il apprit que son cousin, par bravade plutôt, recherchait celle dont il voulait faire sa femme.

Il se jura à lui-même d'épouser Lucie, coûte que coûte, et de pincer le fanfaron.

* * *

Des ans passèrent, au cours desquels la commune de Lamormenil enregistra plusieurs deuils. Jean-Pierre mourut, chargé d'ans, sans voir se réaliser le rêve de sa vieillesse, mais en bénissant Lambert de son dévoûment pour les siens. « Il n'y en a pas de pareil », proclamait-il volontiers. Et la rumeur publique confirmait ce verdict sans réserve.

Paul et Joseph s'épiaient. Aucun ange de douceur n'était plus là pour calmer leur rancune exacerbée. Leur sourde inimitié se trahissait maintenant dans les moindres occasions.

Une détente se produisit chez Joseph, ensuite de son union avec la Ramette. Flirteur réputé, il avait été pris au piège. A sa décharge, disons qu'il avait régularisé la situation sans trop se faire prier, bien que l'engrossée n'eût point d'apport.

Cela lui avait été une utile diversion, de s'occuper de la

marmaille, trois mioches, à la queue leu leu, lui étant survenus.

Il comptait quatre à cinq ans de mariage, quand, impérieuse, la passion du fusil le reprit. Sa femme avait beau le supplier, le morigéner, Joseph ne rêvait que bricole et affut. Et avec cela il était devenu d'une ladrerie...

Un fusil démontable l'accompagnait sans cesse. Il le dissimulait d'ordinaire dans une gaine de cuir fixée sous le fond de la charrette. Cela lui permettait,au cours de ses travaux champêtres, de profiter de toute occasion propice et, parfois, d'alarmer le garde, à présent le mari de Lucie. D'instinct, la connivence générale lui était garantie.

Un samedi, dans un champ de genêts d'or, hauts de plus d'un mètre, Paul découvrit une bricole « d'artiste ». Sur le coup, il en reconnut le propriétaire.

Le soir, après un détour interminable, il alla se blottir à proximité, attendant avec sa patience coutumière la venue du braconnier. Au petit jour, Joseph parut. Après une inspection minutieuse des environs, il fila droit au but, les yeux brillants de convoitise.

Maintenant, courbé en deux devant le lacet où il ne trouve rien, il exprime sa déception :

— Ah ! vous êtes venu faire toup–toutoup, toup–toutoup ! Et l'on ne vous a pas pris...

Comme un ressort qui se détend, à dix pas le garde bondit.

— Ah ! t'es venu faire toup–toutoup, toup–toutoup ! Mais je t'y prends, moi !

— Après ?

— Tu le verras.

Pitoyable, la Justice le condamna conditionnellement, sans même que Joseph eût besoin de dépêcher au juge, préalablement à sa sentence, un « noble courrier » conciliateur.

Riant sous cape, le garde continua sa surveillance. Le cousin tirait tout de même un gibier de loin en loin. On racontait, en cachette, bien entendu, qu'un oncle mort dans le « bon pays » lui avait légué un fusil perfectionné. Une merveille !

Lucie ne partageait pas l'aversion de son mari pour Joseph. Mais craignant les rebuffades, elle se gardait d'intervenir en sa faveur.

Il advint que son enfant tomba malade. On appréhendait une méningite. Et le père était absent pour toute la journée.

Sans hésiter, Joseph chaussa ses bottes de sept lieues et s'en

fut quérir le médecin de Laroche, à plus de douze kilomètres de distance. Avec la même serviabilité, il retourna à la bourgade chercher la potion médicale.

Tout le temps de la maladie du petiot, qui d'ailleurs réchappa, le braconnier se tint coi, en dépit des commandes de chevreuil.

Lucie, dès qu'elle put, alla remercier le cousin de son dévouement. Cette démarche fut un événement pour le village. Le garde, lui, feignit de l'ignorer.

Il avait du devoir une conception héroïque, protégeant le gibier du bon Dieu plus que son fils.

Un jour, l'aîné des bambins de Joseph se vanta, à l'un de ses condisciples, que le curé de X... était venu commander un beau chevreuil pour son adoration ; il s'engageait à le payer sept *pèces* (35 francs).

Ce propos fut rapporté au garde par le naïf confident, son voisin et le compagnon de jeu de son Eugène.

Alors, comme pour l'assaut d'une forteresse, Paul, stratège émérite, dressa ses batteries. Il n'aurait point de cesse, dût-il passer à la belle étoile les cinq nuits qui le séparaient de l'échéance fixée, qu'il n'eût pris l'audacieux, *flagrante dilicto*.

Diane, visiblement, protégeait son fidèle. Le troisième jour, par un magnifique clair de lune, Joseph, embusqué dans une sous-futaie près d'une coulée, attendait la venue du chevreuil choisi pour la diserte gourmandise des oints du Seigneur.

Ni une tranche de gruotte ou de cuissot n'avait jamais flatté le palais du braconnier, bien qu'il s'en fût souvent léché les babines. Toujours l'appât de belles pièces de cent sous calmait sa friandise. Passe encore de se réserver une casserolée de lièvre ou de lapin sauvage, mais un chevreuil...

Inconsciente du danger, la victime élue se présenta, légère, à vingt mètres. Un coup de feu retentit, qui l'étend raide morte, sans un bramement.

Voilà de la besogne bien faite, apprécia sans doute in petto l'affuteur.

Précautionneux, il attendit pour s'élancer.

A présent, la bête pantelante hissée à califourchon sur ses épaules, Joseph l'emporte, à grandes enjambées, vers un clair ruisseau proche, où il l'éventrera à l'aise.

Soudain, il perçoit une galopade. Se retournant, il reconnaît le garde qui fonce sur lui à moins de cent pas. Paul, de sa cachette, en avait déjà franchi le double en rampant, dès la percussion de l'arme.

— Charogne ! injuria le délinquant.

— Part à nous deux ! railla le forestier.

Avec un coureur comme Paul, Joseph savait la lutte inutile. Jetant sa proie, il s'esbigna.

— Merci, Joseph Frérotte ! Et le fusil ? intima le garde.

Le trophée autour de son cou de taureau, triomphant, il rentra au village au son de la cloche matineuse qui conviait les dévots à la messe. En traînassant, des hommes attelaient des bœufs ; des ménagères s'empressaient vers la laiterie coopérative, pliant sous les seaux de lait mousseux. La nouvelle de la capture vola de porte en porte, d'étable en étable, s'arrêta même chez le braconnier, franchit les communes limitrophes pour s'arrêter Dieu sait où, pendant que Paul gagnait la demeure du bourgmestre, à l'extrémité du village.

Dodue à souhait, la prise, comme il convient, alla incontinent combler de délices les vieux hospitalisés d'une localité voisine, qui ne se doutèrent pas à quelles vénérables bedaines la loi substituait leurs maigres ventres. La digestion ne dut en être que plus aisée.

Tout penaud, Joseph rentra nuitamment au logis. Ecumant de rage, il ne parlait de rien moins que de faire son affaire à ce cul de plomb, à ce propre à rien, à ce vendu, à ce lâche... Où irait-il chercher le montant de l'amende ? Deux cents francs ! C'est plus qu'il n'avait gagné à la chasse depuis un an, au prix de quels efforts.

Le lendemain, le naïf grossoya une lettre éplorée à Lambert, officier commandant un district de Liège ; il narrait son aventure et l'implorait d'arrêter les poursuites.

Quatre jours après, Lucie trouva un fusil dans le vestibule. Une voisine raconta que la femme de Joseph y avait furtivement déposé l'arme pendant le dîner ; de son fournil, elle avait vu le manège.

Joseph décaissa la forte somme. Il recherche un poste bien rémunéré de garde-chasse...

Louis BANNEUX.



QUESTIONS

« Wallingant ». — Le mot *Wallon* a enrichi la langue française de quelques dérivés, — d'ailleurs généralement ignorés des dictionnaires, — : *Wallonie, wallonisme, wallonade, walloniser,wallonisant, walloniste* et même, assure Larousse, *wallonner*, « avoir le parler pâteux comme les Wallons ». Cette aimable famille vient de s'accroître d'un nouveau-né : *wallingant*, petit monstre, sans doute, mais qui peut n'en être pas moins viable.

Il serait intéressant de rechercher : 1° où et par qui a été lancé ce néologisme ; 2° ce qu'il signifie exactement; 3° s'il convient de l'accueillir ou de le rejeter.

Nous l'avons rencontré pour la première fois le 23 février 1911 dans cet avis du *Journal des Tribunaux* : « A » partir du vendredi 3 mars, dans » l'auditoire de la 1re Chambre de la » Cour d'Appel, une série d'orateurs » choisis parmi les plus compétents, » tant wallingants que flamingants, » viendront exposer leurs vues sur la » *Crise nationale* dont nous menace » *la question des langues.* »

Les orateurs «wallingants » étaient MM. Dauge, professeur à l'Université de Gand ; Wilmotte, professeur à l'Université de Liège ; Destrée ; Counson et Pirenne, professeurs à l'Université de Gand.

Dans la suite, MM. Counson et Pirenne furent détachés du groupe « wallingant » et chargés, — avec MM. Godefroid Kurth et Edmond Picard, — de faire une deuxième série d' « en» tretiens dont la tendance sera non » plus d'affirmer les divergences enne» mies des flamingants et des wallin» gants, mais d'en rechercher l'harmo» nisation dans la supériorité d'un » effort national. » (*Journal des Tribunaux*, 13 avril 1911). On omit de nous apprendre si MM. Counson et Pirenne avaient cessé d'être « wallingants » ou s'ils ne l'avaient jamais été.

Mais voici que M. Wilmotte, classé et maintenu par le *Journal des Tribunaux* parmi les « wallingants », se sert à son tour de ce terme... pour combattre la tendance qu'il représente! « *Wallingant* : vilain mot, fâcheuse réalité. » (*La Défense médicale*, 1913, n° 1) ; « Je n'aime pas le mot : *wal-* » *lingant* et le sens qu'on lui attribue » devrait être odieux à mes frères de » race et de langue. » (*Revue de Belgique*, 1913, 15 Oct. p. 1046).

Qui nous donnera une définition précise de ce mot sur le sens duquel on semble si peu d'accord ?

Et à ceux qui seraient tentés de répondre : « Le *wallingant* est un *wallonisant* qui exagère » nous demanderons : Quand y a-t-il exagération ? A quel moment cesse-t-on d'être *wallonisant* pour devenir *wallingant* ?

J.-M. REMOUCHAMPS.

Enseignes curieuses — Dans *La Meuse*, récemment, notre confrère CURTIO (Georges Garnir), a consacré aux enseignes curieuses, deux de ses spirituelles chroniques qu'il nous invite à méditer. » Ce n'est pas, dit-il, en folkloriste érudit, c'est en promeneur amusé que nous avons relevé de ci de là quelques enseignes. La gaîté du vieux petit commerce se fait malicieux pour intéresser et raccrocher le client ». Et il cite des exemples.

Parmi ceux-ci, il en est, dit-il, de célèbres, de classiques, dont on ne se souvient même plus, tant on les a répétées.

C'est le cabaret devant l'entrée du cimetière, qui affiche :

Mieux vaut ici qu'en face !

C'est la pancarte représentant une femme sans tête, avec l'inscription :

A la bonne femme !

C'est le lion doré, peint sur la façade de la vieille auberge, avec ces mots :

Au lit on dort.

Au hasard des pancartes, on peut en découvrir bien d'autres, moins connues et qui pourtant ne manquent pas d'esprit.

A Tamines, l'échoppe d'un barbier est enseignée :

Au Rasoir de velours.

A Nil-St-Vincent, près Mont-St-Guibert, le barbier du village avait fait mettre ce texte sur sa boutique :

Dieu fait pousser la barbe
Et les cheveux,
Et moi je les coupe.

Deux enseignes de cabaret à Boussu-Bois :

Cabaret nº 1 :

Co toudis in cabaret : i d'a d'ja trop.

Cabaret nº 2, en face du nº 1 :

C'est ti qu'es d' trop, dè cabaret !

Dans le Borinage, un village possède un quartier qui porte ce nom curieux : « Le Grand-Père des Violons ». On y trouve cette enseigne :

Friture tenue par Célestin
Quée bière, hein, Lestin !
Les frites sont bonnes, les moules sont co meilleures !

A Thulin, sur la grand'route de Mons à Valenciennes, un cabaret porte :

Au repos des Jaloux
Bricourt
Fait la barbe aux loups.

A Ecaussines-Lalaing, à la fenêtre d'un cordonnier, rue de la Bassée :

Alphonse — Célibataire normal
Tabacs, cigares
Réparations de « Choses-sûres »

Un savetier rigolo... ou désireux de l'être.

Après avoir énuméré ces curieuses enseignes et bien d'autres (du pays flamand, celles-ci), Curtio pose ce petit problème, avec les diverses solutions qui y ont été proposées :

« Nous avons été intrigué, à diverses reprises, il y a quelques années, par une enseigne énigmatique découverte en plusieurs points du pays, notamment près de Mons (à Hyon), à Visé, à Malines, et dans la banlieue de Bruges. Cette enseigne portait : « *Au Coloma* ». Nous demandâmes, à cette époque, aux lecteurs du *Petit Bleu* s'il en était parmi eux qui connussent l'origine de ce mot. De très nombreuses réponses nous parvinrent : des lecteurs rappelèrent qu'une ville de Californie et un écrivain espagnol portèrent le nom de Coloma ; qu'une variété de pommes de terre est également appelée ainsi ; d'autres lecteurs suggérèrent que l'enseigne française : « Au Coloma » pouvait bien être une corruption de l'enseigne flamande : « In den Kœlommer » (Au Carafon). Enfin, on signala que cette enseigne est souvent

formulée : « A Coloma » et qu'on peut croire qu'elle évoque un pensionnat de Malines, du nom de l'illustre famille des Coloma, qui possédait de grands domaines dans notre pays et dont l'histoire a été écrite, en 1759, par un de ses membres, le comte Pierre-Alphonse de Coloma. »

Après cela, la question doit-elle être considérée comme résolue ? Nous ne savons.

Mais on voit que le sujet n'est pas toujours frivole et peut à l'occasion soulever de graves problèmes.

Sans doute, les exemples que nous donne l'aimable Curtio vont-ils réveiller des souvenirs. Ce sera, pour nos lecteurs, l'occasion d'allonger la liste, et d'amuser à leur tour notre aimable confrère. O. C.

Il y a belle lurette... — Quel est le sens et l'étymologie de *lurette* ? Je ne trouve ce mot dans aucun dictionnaire français moderne. Serait-ce un mot wallon, ou un vocable spécial au français du Nord, comme « aubette « dont *Wallonia* a parlé ? J. D.

N. D. L. R. — Nous avons communiqué cette question à notre éminent collaborateur Jules Feller, qui y répond par l'article suivant :

Lurette n'existe pas dans les dictionnaires français. Cependant, l'expression est usuelle. « Il y a belle lurette « que je la connais. Cette expression n'est pas wallonne. C'est dans les phrases françaises qu'on l'enchâsse, au sens de « il y a beau temps ». Elle est employée dans le Nord de la France et en Belgique. Il est naturel qu'on en cherche l'explication dans les dictionnaires dialectaux de Picardie et du Hainaut.

Ceux-ci nous offrent des articles vraiment peu concluants.

Vermesse, reprenant l'article de Hécart, écrit ceci :

« Lurette, s. f. — Chose sans durée ou sans consistance. Rouchi (Hécart). En Normandie *lures, lurettes* signifient *sornettes* (Duméril, p. 118). »

Corblet (*Glossaire du patois picard*, p. 469) a le verbe *lurer*, amuser par des contes, des sornettes. — C'est évidemment le même que le français *leurrer*. — Puis il donne *lures*, sornettes. Il ajoute qu'il en est de même en rouchi et en normand. Enfin il fournit comme synonyme *lurettes*, qui n'a point d'article particulier.

Dans le *Glossaire* de Philibert Delmotte, publié à Mons en 1909, on lit : « *lurette*, s. f. marchandise peu solide. Son nom vient de ce qu'elle *leurre* celui qui l'achète «. Même définition à peu près dans le dictionnaire montois de Sigart : « chose légère, sans solidité, sans valeur, loque ». Nous ne transcrivons pas le reste de l'article, qui est une *olla podrida*.

Pour rétablir la vérité dans ces articles, il faudrait dire que *leurrer* vient de *leurre*, que le picard *lurer* vient de *lure*, que *lurette* est un diminutif de *lure* et ne vient pas du verbe, comme l'insinue Delmotte. Quant à *lure* et *leurre* eux-mêmes, Duez (*Dictionarium gallico-germanico-latinum*, 1664) les traduit par l'allemand *Luder*, ce qui en indique l'étymologie. *Luder* est en moyen-haut-allemand *luoder*, et désigne, comme *leurre*, un lambeau de cuir rouge en forme d'oiseau, garni d'un appât, dont on se servait pour faire revenir l'oiseau de fauconnerie. On comprend maintenant le sens de « loque » et de « chose légère » des articles précités.

Mais aucun de ces sens ne conviennent à l'expression « il y a belle *lurette* «. Les recherches de ce côté n'aboutissent qu'à un résultat négatif. Il faut trouver autre chose. Ici le hasard de l'ordre alphabétique nous a servi.

Le picard connaît une expression vivre à *lurlure*, que Vermesse a insérée après *lurette*. Il la traduit par

« vivre sans souci, au jour le jour », puis il ajoute ce commentaire : « Faire quelque chose à *lurlure*, c'est en général agir sans façon, tout bonnement, tout uniment. Dans certains endroits, notamment dans les environs de Valenciennes, on prononce *a lourlour* ».

On pourrait longtemps divaguer sur ce texte, si le petit Génie de la comparaison ne venait pas faire jaillir de l'un ou l'autre de ces mots jetés au hasard un trait de lumière. Le mot qui m'éclaire parmi tous ceux qui déroutent, c'est la définition par « au jour le jour ». Vivre au jour le jour, c'est vivre chaque jour selon ce jour, sans regarder au delà, sans gâter sa quiétude par le souci du jour suivant, par le regret ou le remords du jour précédent. Dès lors, « vivre a *lurlure* » m'apparaît calqué sur l'expression « vivre au jour le jour ». Il faut l'interpréter, non comme une baroque répétition de syllabe sans signification, mais comme contenant une répétition de mot, qui a cessé d'être comprise. Je décompose ainsi en « vivre à *lure lure* », c'est à dire « à l'hure l'hure », pour Valenciennes « à l'houre l'houre « ; pour le français ce serait « à l'heure l'heure «.

La clef de *lure* est aussi celle de *lurette*. Ce dernier mot nous apparaît comme signifiant *l'heurette*, la petite heure. Ce diminutif est ironique : « il y a *belle lurette* que je vous attends » est identique à « il y a une belle petite heure que... «. Enfin, la déformation en *lurette* provient de ce que la consonne *l* de *belle* s'est agglutinée à *lurette*, comme dans *lierre* pour *l'ierre* et dans le wallon namurois *licote*, liégeois *hikète*, pour *hoquet*.

JULES FELLER.

RÉPONSES

Le général de Howen, dessinateur (XXI, 696). — Le général baron de Howen vécut à Namur de 1816 à 1830 ; il y commandait la 6e direction d'artillerie (1).

Une tradition locale, rapportée par Doyen (2), le range parmi les assassins de l'empereur de Russie, Paul Ier, tué le 28 mars 1801. Or, son nom ne figure pas dans la liste des conjurés, dressée par Waliszewski (3). Mais cet auteur parle d'un noble courlandais, Christophe Von der Hoven qui s'enfuit en Hollande, quelque temps avant le complot, pour échapper aux violences de Paul Ier : « il combat sous Brune à Bergen où son propre frère Constant se trouve dans les rangs de l'armée russe (1) ». Il faut, sans aucun doute, identifier ce Christophe Von der Hoven avec le général dessinateur, bien qu'on ne lise pas le prénom de ce dernier dans les documents d'archives ou à l'état-civil.

Howen était donc originaire de la Courlande et non de l'Angleterre, comme l'avance M. A. Body ; du reste, l'*Armorial général* de Rieststap ne renseigne pas de famille anglaise du même nom.

Il fut, paraît-il, adjudant de Louis-

(1) *Almanachs de Namur*, à la Bibliothèque de la Société archéologique de Namur, notamment, celui de 1821, p. 83.

(2) *Bibliographie Namuroise*, t. II, p. 220 et t. III, p. 454.

(3) *Le fils de la Grande Catherine, Paul Ier, empereur de Russie*, etc. (Paris 1912).

(1) *Ibid.*, p. 335.

Napoléon, roi de Hollande ; on n'a pu vérifier ce détail (1).

De 1811 à 1814, il parcourut l'Espagne ; il écrivit une relation de son séjour et l'édita à Namur, chez Gérard, en 1818, sous le voile de l'anonymat (2). Ce ne fut pas sa seule publication : il fit encore paraître, chez le même imprimeur, en 1826, un intéressant récit de voyage sur les bords de la Meuse et à la grotte de Han, illustré de 12 eaux-fortes de Lemaître (?), d'après ses dessins (3).

Nous ne savons s'il fut marié. En tout cas, c'est par erreur que Doyen attribue à la femme d'Howen une brochure qui est de Madame Riccoboni (4).

Le général Howen fut un dessinateur fécond, au crayon facile et précis, d'une élégante sobriété. On ne saurait apprécier son talent, si l'on n'avait que les médiocres lithographies ou eaux-fortes, faites sur ses dessins par Jobard, et les namurois Rousseau et Lemaître. Heureusement, il existe, au musée de la Société archéologique de Namur et chez les descendants du graveur Lemaître, des cahiers de croquis, pris par Howen au cours de ses pérégrinations à travers l'Ardenne, le Limbourg hollandais et le pays rhénan. Sites, monuments, types revivent dans ces esquisses, habilement crayonnées et souvent repassées à l'encre de Chine.

M. Golenvaux, échevin de la ville de Namur, possède aussi quelques lavis de Howen, qui servirent au graveur Rousseau pour son album de vues de Namur, publiées en 1826, avec une préface du baron de Stassart (1).

Enfin la Société archéologique de Namur a acquis en Hollande, il y a une dizaine d'années, 15 aquarelles signées Howen et datées de 1817 à 1828 (2). Il n'est pas, pour la topographie de Namur au début du siècle passé, de plus précieux documents que ces œuvres de Howen, d'un travail excellent, d'une exactitude minutieuse et vraiment photographique ; le général nous a ainsi conservé le souvenir des restes de l'ancienne citadelle que les Hollandais reconstruisirent, des portes de la ville et de l'abbaye de Salzinnes aujourd'hui disparues, etc.

Il y aurait, on le voit, toute une étude à faire sur cet auteur d'albums si recherchés par les bibliophiles.

Ferd. Courtoy.

(1) Doyen : *Bibliographie namuroise*, t. II, p. 220, et t. III, p. 454.

(2) *Ibid.*, t. III, p. 456.

(3) *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXIV, p. 493.

(4) *Ibid.*, t. II, p. 257. C'est une relation d'un voyage en Afrique et en Amérique. Le nom de l'auteur a été écrit par une main contemporaine sur l'exemplaire de la Bibliothèque de Namur.

(1) Doyen : *Bibliographie namuroise*, t. III, p. 455, et *Annales de la Société archéol. de Namur*, t. XV. p. 50.

(2) *Annales* citées, t. XXIV, p. 493.



LES LIVRES

En wallon.

[Adolphe WATTIEZ :] *Pour dire inte deux plats*, fables et pasquilles tournaisiennes du « Cordier des étoupières » Tournai, 1913. (Prix 25 cent.)

Cette plaquette de cinq sous n'est pas une brochure de « quat'sous «. Sans aucune prétention, sans luxe de préface, sans signature même, l'auteur nous donne quelques nouveaux chefs-d'œuvre d'humour et d'originalité. On voudrait bien avoir l'espace nécessaire pour analyser trait par trait une de ces quatre fables qu'après LaFontaine et tant d'imitateurs wallons M. Wattiez trouve encore moyen de renouveler, de recréer à force d'ingéniosité dans le détail et d'entente de la couleur locale. La *Mort de Polyte* est une bien plaisante transposition du fameux récit de Théramène. Le *Sermon* du vieux curé de village à ses paroissiens reproduit fidèlement dans sa naïveté première une vieille pièce patoise du commencement du XVIIIe siècle. L'apologue des *Térins et Cardeonnettes* s'adresse aux sociétés musicales de villages, qui se chamaillent et se disloquent en harmonies rivales, au grand dam des lauriers à recueillir dans les concours futurs. Voilà certes une petite brochure bien remplie, et dont on peut faire compliment au maître littérateur Adolphe Wattiez.

J. Feller.

Adelin LEBRUN : *Bouquet tot fait.* Namur, J. B. Collard, 1913.

La cité des Copères n'est pas déshéritée des Muses. Victor Collard, enlevé trop jeune à la littérature wallonne, a trouvé un successeur. C'est un enfant de Leffe, faubourg de la ville. Ni les influences livresques, ni les séjours dans les milieux raffinés des grandes villes, rien d'artificiel n'a altéré sa candeur native. Il est comme le pinson chantant dans le buisson où il a vu le jour, comme la fleur champêtre qui s'épanouit sur le côteau des Fonds ed Leffe, que la main de l'homme n'a pas touché. Il est plus que régionaliste: il est particulariste. Notre sol wallon est aujourd'hui le théâtre, — le mot n'est pas exagéré, — de l'industrie cyclopéenne, aux mouvements violents, catastrophiques. Des mœurs, des scènes, des types nouveaux en sont nés qui ont tenté le pinceau, le burin, la plume de nos modernes artistes. Les Fonds de Leffe ont une industrie calme, régulière, presque monotone : la filature, le tissage du mérinos.

C'est ce milieu si restreint, si peu favorable, en apparence, à l'inspiration, que chante le jeune Adelin Lebrun. Il a une bonne petite âme bien poétique, sensible, religieuse, un peu mélancolique. Il chante simplement ce qu'il voit dans le milieu où il vit : les chastes amours, des fiançailles quelquefois douloureusement, brusquement rompues par un caprice ou par la mort, les douces joies du foyer, les promenades dominicales, les fêtes de famille, les rêveries le long du ruisseau, dans les prairies émaillées de fleurs, à l'ombre des grands arbres ou des taillis égayés pour les chants de nos hôtes d'été. Que de finesse, que de délicatesse, quel coloris dans tous ces petits tableaux ! Et c'est dans la langue du terroir, dans le patois dinantais qu'il compose. Il en connaît toutes les richesses ; c'est bien sa langue maternelle ! Que d'expressions frappantes, inimitables en français, que de perles pourrions-nous citer ! Le titre lui-même du volume qu'il vient de publier en dit assez long : *Bouquet tot fait.* *A. Tichon.*

Histoire.

CHANOINE SYLV. BALAU : *Chroniques liégeoises.* Tome I. Bruxelles, Kiessling, 1913. Un vol. in-4° de 590 pp.
EDOUARD PONCELET : *Cartulaire de l'église Saint-Lambert de Liège.* Tome V. Bruxelles, Kiessling, 1913. Un volume in-4° de 767 pp.

L'année 1913 sera notée avec faveur par tous les érudits qui se vouent au passé du pays de Liège, car elle leur a apporté deux précieux instruments de travail qui se complètent l'un l'autre très heureusement. L'un fait connaître de nouvelles sources narratives : c'est le tome I des *Chroniques liégeoises* du chan. Balau ; le second nous dévoile une masse énorme de documents diplomatiques.

M. le chanoine Balau était déjà l'auteur d'une *Etude critique sur les sources de l'histoire du pays de Liège au moyen-âge*, parue en 1903, ouvrage qui est une mine inépuisable de renseignements de premier ordre et qui constitue un répertoire indispensable pour quiconque s'occupe de l'histoire de notre principauté épiscopale. Il a voulu compléter son œuvre en publiant une série de chroniques liégeoises inédites, découvertes dans ce qu'on appelle les « chroniques vulgaires » ou anonymes. « Le pays de Liège, écrivait l'auteur dans un rapport préliminaire soumis à la Commission royale d'histoire, fut en effet la terre bénie des chroniqueurs. En dépit de l'invention de l'imprimerie et jusque la fin du XVIIIe siècle, moines, clercs et bourgeois de Liège se sont complus à consigner dans de volumineux manuscrits les faits concernant le passé et le présent de leur généreux et turbulent petit pays. Ces chroniques ne pénètrent pas au cœur de l'histoire mais elles abondent en détails sur les faits de chaque année, parfois de chaque mois, de chaque semaine, de chaque jour. Elles commencent généralement à la prise de Troie et se poursuivent jusqu'au temps où vivaient les auteurs.... Ces chroniques deviennent importantes lorsque leurs auteurs commencent à raconter les événements qu'ils connaissent ou dont ils furent les témoins, ou lorsqu'antérieurement à l'époque dont ils furent les contemporains, ils nous transcrivent des sources que nous ne possédons plus. »

Les manuscrits des chroniques vulgaires se comptent par centaines et sont disséminés dans les diverses bibliothèques, publiques ou privées, de la Belgique et de l'étranger. L'auteur en a lu et catalogué le plus grand nombre. Le classement, la comparaison des textes, l'identification des passages inédits représentent une somme de travail dont le lecteur n'a aucune

idée. L'œuvre de M. Balau permet d'utiliser ainsi toute une série de sources dont l'historien avait jusqu'ici hésité à se servir parce que celles-ci étaient incontrôlables. Elle enrichit copieusement notre historiographie et, d'autre part, elle ruinera certaines réputations de chroniques qui, loin d'être des travaux originaux, ne sont que des copies serviles de ces chroniques vulgaires. M. le chanoine Balau s'est acquitté de sa lourde tâche avec la science la plus sûre, et la constance la plus opiniâtre. Son livre est le fruit de longues années de recherches et de lectures, et nous, qui avons été le témoin de ce labeur ininterrompu, nous pouvons proclamer que, si belle que soit la récolte, bien plus belle encore est l'énergie qui l'a fait naître. Par sa méthode rigoureuse de travail, l'abondance et la sûreté de la documentation, son exactitude, sa minutie, M. le chanoine Balau est le digne continuateur des savants bénédictins du XVIII[e] siècle.

Parmi les textes insérés dans le premier volume des *Chroniques liégeoises* nous signalerons : 1) les fragments inédits de Jean de Warnant, chroniqueur hutois que nous ne connaissions jusqu'ici que par des extraits de la chronique liégeoise de 1402 ; 2) la chronique latine de Jean de Stavelot ; 3) la chronique du règne de Jean de Bavière et surtout 4) la très longue chronique du règne de Jean de Hornes, la pièce de résistance du recueil.

Le tome V du *Cartulaire de l'église Saint-Lambert* publié par M. Edouard Poncelet n'est pas moins digne d'éloges. L'actif conservateur des Archives de l'Etat de Mons avait, en acceptant de terminer l'œuvre de S. BORMANS et E. SCHOOLMEESTERS, assumé une tâche lourde et ingrate. Ses devanciers avaient achevé l'analyse des chartes antérieures au XV[e] siècle qui se trouvent dans le fonds le plus important des archives liégeoises. Ils avaient ainsi passé en revue la plus belle et la plus intéressante série des documents et ne s'étaient pas encore heurtés aux grosses difficultés que le dépouillement des actes de cette série devait rencontrer dans les temps plus modernes. Dès le XV[e] siècle, en effet, les actes d'intérêt secondaire se multiplient à foison à cause de la complexité des rouages qui formaient l'administration de l'église de Saint-Lambert ; et l'ordre chronologique, qui est loin d'avoir notre sympathie lorsqu'il s'agit de fonds aussi complexe que celui-là, disperse et noie dans la masse disparate des papiers secondaires, les documents diplomatiques d'une portée plus générale. Mais le plan de M. Poncelet ne pouvait pas différer de celui observé dans les volumes précédents. La tâche fut beaucoup plus aride et son effort ne doit pas se mesurer au seul volume qu'il vient d'éditer, car celui-ci renferme l'analyse de 3488 documents alors que les quatre volumes précédents n'en contiennent ensemble que 1813.

Les caves de l'église Saint-Lambert étaient pour la principauté ce que les sacristies de l'église Saint-Jacques étaient pour la Cité : le dépôt où étaient jalousement gardées les archives du pays tout entier à côté de celles qui étaient particulières à la cathédrale Il y avait là la matière non d'un cartulaire unique mais de plusieurs recueils et le chartrier de la cathédrale peut être considéré comme la source commune où l'on retrouve les origines de toutes les grandes institutions de la principauté. A l'aurore des temps modernes, ces institutions se séparent et désormais chacun des grands conseils détient ses propres archives. Logiquement, la suite des cartulaires de Saint-Lambert du moyen âge devrait aussi se rechercher dans les papiers du Conseil Privé, des Etats, de la Chambre des Comptes. Mais ce

serait demander une tâche impossible. M. Poncelet s'est fort sagement borné au seul fonds de la cathédrale. Il trouvait déjà là, comme nous venons de le dire, une ample matière pour exercer son expérience et sa patience d'archiviste. Son œuvre est un répertoire extrêmement condensé et extrêmement précieux pour tous les historiens.

Les deux érudits si laborieux qui représentent avec tant d'éclat l'histoire liégeoise au sein de la Commission royale d'histoire méritent toute notre reconnaissance. Puissent-ils bientôt nous donner l'un et l'autre l'occasion de nouvelles louanges !

Em. Fairon.

Ernest MATTHIEU. *Les dignités du chapitre de Sainte-Waudru, à Mons* (Extrait des Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, t. LXV, 3e livraison; Anvers, Van Hille-De Backer, 1913, 8o).

Dans cette notice d'une soixantaine de pages, M. Matthieu, après avoir rappelé la confiscation de la dignité d'abbesse par les comtes de Hainaut et à leur profit, signale la charge de prévôté, qui fut réunie dès le XIIIe siècle à celle du prévôt du chapitre de St-Germain. (M. Matthieu a publié sur la dite prévôté une notice dans les Annales de la même Académie.) Il entreprend ensuite l'étude des autres dignités de ce chapitre de femmes : le décanat et la coustrie ou trésorerie.

Le décanat fut toujours conféré à une chanoinesse, désignée par l'assemblée capitulaire.Cette charge était amovible et comportait la direction spirituelle du chapitre ; la titulaire jouissait d'un droit de préséance et s'appelait madame, alors que les chanoinesses (du moins jusqu'en 1760) sont qualifiées demoiselles. L'auteur nous apprend les noms de 22 chanoinesses qui occupèrent le décanat jusqu'en 1332, année de la mort de Mehaut d'Audenarde. Les comptes du chapitre mentionnent encore le décanat en 1335 et 1336, sans indiquer le nom de la titulaire. Le titre avait disparu dès 1332 de et souscription des actes du chapitre la il est permis de croire que les chanoinesses négligèrent d'élire une nouvelle doyenne. Les chanoinesses aînées avaient dès la fin du 13e siècle aidé la doyenne dans l'accomplissement de ses devoirs et la remplacèrent facilement. Dès le 15e siècle, elles dirigeaient le chapitre ; Charles-Quint les reconnut en 1546 expressément et en 1617, Albert et Isabelle déterminaient leurs attributions. Sauf un court intervalle de quelques années sous Joseph II (qui voulait établir quatre doyennes), les quatre aînées gouvernèrent le chapitre jusqu'à la suppression.

La coustrie occupait le dernier rang parmi les dignités capitulaires de Sainte-Waudru. Elle était conférée par le comte de Hainaut (en qualité d'abbé) soit à un chanoine, soit à une chanoinesse. Ses attributions nous sont connues par Gislebert, qui occupa la charge près de vingt ans ; elles comportaient la garde des choses saintes, du trésor, la protection des serviteurs, le luminaire, la sonnerie, etc. Le coustre, de par sa fonction percevait une part dans les droits de meilleur catel, de cens, de dîmes, de prés, etc. ; ce droit amena des contestations auxquelles Marguerite de Constantinople obvia en mai 1272 : le coustre recevait trente-cinq livres de blanc tous les ans. La comtesse chargeait en outre le coustre du maintien de l'ordre dans les processions. De 1187 à 1554, on connait les noms de 17 coustres : 14 chanoinesses et 3 chanoines parmi lesques le célèbre chroniqueur Gislebert, qui fut par la suite prévôt du même chapitre. Après la mort en 1554 de Mahaut d'Espagne, l'état de coustrie resta vacant : aucune chanoinesse ne sollicita la charge et le souverain

ne la conféra point. Pour maintenir l'ordre aux processions, le chapitre élisait chaque année une demoiselle bâtonnière : ce titre apparaît dès 1573. A la procession de la Trinité de 1794, la bâtonnière prit encore place.

La notice (fort intéressante et très documentée comme toutes les études de M. Matthieu) se termine par le texte de deux chartes inédites relatives aux processions du chapitre de Sainte-Waudru à Maffles (avant 1169) et à Hal (1264).

A. Carlot.

ERRATUM.—Dans le dernier numéro, p. 36, col. 2, ligne 9, au lieu de « pauvres amas », lire « panoramas ».

BULLETINS ET ANNALES

Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liége. Tome XX.

(p. 1 à 19). J. BRASSINE et M. LAURENT : *Etude critique de deux miniatures de la collection Wittert.* (Cet article sera ultérieurement l'objet d'un compte-rendu.)

(p. 21-599). D. GUILLEAUME : *L'archidiaconé d'Ardenne dans l'ancien diocèse de Liège.* L'archidiaconé d'Ardenne se trouve situé sur le cours supérieur de l'Ourthe, dans le pays occupé au temps de César par les *Segni.* Il coïncidait avec le *pagus* ou district des Ardennes délimité par les Romains. Il comprenait les conciles ou doyennés de Bastogne et de Stavelot, créés vers le IXe siècle de notre ère. A l'époque de sa suppression, il comptait 127 églises paroissiales et plus de deux cents chapelles. En s'aidant surtout des puroillés et des procès-verbaux des visites archidiaconales, M. l'abbé Guilleaume nous donne, sur toutes ces paroisses, des notices très bien documentées, dans lesquelles il rappelle l'origine, le démembrement de chaque cure, et donne la liste de leurs bénéfices et chapelles ainsi que la nomenclature des curés et désservants. Une carte de l'archidiaconé d'Ardenne est jointe à ce mémoire qui constitue un répertoire indispensable pour tous ceux qui voudront écrire la monographie d'une commune du pays de Stavelot ou du nord de la province de Luxembourg.

Em. Fairon.

Bulletin de l'Institut archéologique liégeois. Tome XLII, 2e fascicule.

(p. 139 à 215). M. de PUYDT, G. HAMAL-NANDRIN et J. SERVAIS : *Liège paléolithique : Le gisement de Sainte-Walburge dans le limon hesbayen.* Ce gisement paléolithique a été découvert en 1911 dans une carrière de sable, aujourd'hui abandonnée et recouverte de remblais, située dans la rue Jean de Wilde. Il constitue une découverte très importante qui permet de pénétrer un peu plus profondément le secret des origines de notre vieille cité .et de fixer une date archéologique au limon hesbayen au point culminant du plateau de Sainte-Walburge, en affirmant, contrairement aux conclusions de M. Rutot, que l'industrie humaine que ce limon renfermait n'était pas antérieure au moustérien.

(p. 217 à 247). Théodore GOBERT : *Le monastère du Val-Saint-Lambert. Ses archives. Sa bibliothèque.* Les archives de l'abbaye du Val-Saint-Lambert constituent un des plus beaux fonds du dépôt des archives de l'Etat à Liège. On trouverait difficilement une pareille collection de pièces don-

nant une idée aussi complète de la situation économique d'un grand monastère depuis le XIIIe jusqu'au XVIIIe siècle. Les religieux qui peuplaient cet établissement furent moins soucieux de la conservation des monuments architecturaux, qui constituaient l'abbaye primitive. Ils accordèrent aussi moins d'attention à leur bibliothèque qui renfermait, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, un certain nombre de manuscrits et six à sept mille volumes. Quant aux archives, elles subirent, après la Révolution, des tribulations diverses dont M. Gobert nous fait un récit très détaillé. Une partie, emportée en Allemagne par les moines, fut retrouvée en 1806 à Francfort. Le reste fut saisi par le gouvernement français, qui envoya à Paris les cartulaires les plus anciens. Ils se trouvent encore aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Paris.

(p. 249 à 262). Abbé J. COENEN : *Franchimontois ou Liégeois.* (Les conclusions de ce travail seront discutées dans un prochain article.)

(p. 263 à 271). L. RENARD : *Rapport sur les recherches et les fouilles exécutées en* 1912 *par l'Institut archéologique liégeois.* *Em. Fairon.*

Annales du Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts. Tome XVIII. Deuxième livraison.

(p. 143 à 169). R. SION : *Un conflit de juridiction entre les curés de Thisnes et de Crehen au XVIIIe siècle.* Lors de l'érection de l'évêché de Namur en 1559, la paroisse de Thisnes avait été incorporée dans le nouveau diocèse, alors que le village de Créhen, qui dépendait au spirituel de la paroisse de Thisnes, était resté sous la juridiction des évêques de Liège. Cette situation anormale se continua jusqu'en 1688. A cette époque, le suffragant de l'évêque de Liège trouva bon de nommer un curé titulaire à l'église de Créhen. Dès ce moment, les conflits entre les deux chefs de paroisses se multiplièrent et la querelle se prolongea jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. L'incident le plus curieux de cette interminable dispute est la réclamation faite par le curé de Créhen à ses paroissiens du payement de redevances arriérées en pains dit de *djamas* et en œufs qui étaient dûs à la cure par chaque ménage aux quatre grandes fêtes de l'année.

(p. 170 à 171). E. J. : *Silhouettes du vieux Huy.* « Li grosse Tatène âs ramons », « Pierre âs èfants ». Types populaires dont le souvenir n'est pas disparu.

(p. 172 à 179). E. JOPKEN : *Une page de l'histoire de la maison des grands-malades.* La maison des grands-malades avait été louée à une société de commerce pour la fabrication de la faïence. Celle-ci, ruinée par la guerre, fut dissoute, et les locataires sollicitèrent vainement la résiliation du bail qui les liait à la Commission des Secours publics de la ville de *Huy.* Celle-ci n'agréa pas la demande. Des poursuites judiciaires eurent lieu et se terminèrent le 7 mars 1817 par une transaction. Mais, dans cet intervalle, les intéressantes constructions de la vieille léproserie hutoise avaient été fort négligées et cet incident fut surtout fatal au vénérable abri de la plus ancienne institution de la ville de Huy.

(p. 180). *Nécrologie* : M. Ernest Jopken.

Em. Fairon.

REVUES ET JOURNAUX

Memento.

La *Chronique archéologique du Pays de Liège*, l'organe mensuel de l'Institut archéologique liégeois, continue la publication de son instructif **Inventaire archéologique.** En son numéro de janvier, elle nous présente deux œuvres intéressantes (un baromètre et une console) de **Michel Herman** (1766-1819), sculpteur ornemaniste liégeois. M. Th. Gobert y publie aussi deux lettres inédites relatives au **Tableau politique et statistique du Département de l'Ourte** (an IX) de Constans, préalable aux Tableaux de Desmousseaux, de Gaillard et de Thomassin.

D'autre part, *Leodium*, la Chronique mensuelle de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège, complète la liste des *Prévôts de la collégiale Saint-Denis à Liège* donnée par M. Bormans dans les *Bulletins de la Commission royale d'Histoire* (3e série, t. XIV) et publie la charte d'*érection de la paroisse d'Omal*, en 1237.

M. H. Dacremont, au cours d'une étude historique, **La Terreur dans les Ardennes** que donnent les *Marches de l'Est* (janvier), rappelle la destruction violente, par deux hommes du pays, Vassant et Bernard, de la somptueuse **abbaye d'Orval** et la dispersion de ses richesses artistiques et historiques. Ce Vassant, farouche jacobin, fut membre du Comité de Salut public et maire de Sedan.

L'histoire de l'art à Tournai, si peu ou si mal écrite, malgré la richesse et la beauté du sujet, semble ignorer le nom et l'œuvre d'**Abraham Hideux** (15..-1616), sculpteur et maître-tombier tournaisien de valeur. M. Ad. Hocquet, dans la *Revue tournaisienne* de décembre dernier, commentant maints documents découverts aux archives de la ville, esquisse la biographie de l'artiste (un des meilleurs talents qui surgirent, à l'aurore du XVIIe siècle, après le bouleversement néfaste des luttes religieuses) et inventorie quelques-unes de ses œuvres (statues, mausolées, tables d'autel, cheminées), la plupart détruites, à part un jubé confectionné pour Sainte-Gudule (1600) et conservé aujourd'hui au Musée de South-Kensington où il fait l'admiration des connaisseurs.

Mme Marthe Lorrain a publié, dans la *Meuse* blanche du 3 février, quelques fragments de lettres de notre compatriote **Guillaume Lekeu**, mort à 24 ans, tandis que devant lui s'ouvraient les portes triomphales du grand art de la composition musicale. Ces lettres révèlent une ardeur et un enthousiasme peu communs, une foi inébranlable en un idéal de beauté.

Nos lecteurs savent qu'on va prochainement célébrer la mémoire du prince de Ligne, dans **les Jardins de Belœil.** A ce propos, le *Bulletin du Touring-Club* (1er janvier) publie une page pittoresque de M. Franz Foulon, évoquant la beauté solennelle, la magnificence harmonique, la paisible splendeur des frondaisons et des parcs de Le Nôtre. Le passant émerveillé — les jardins sont ouverts à tout venant — y côtoie une population amène et policée, qui a conservé, dans ses manières et son langage, un reflet de la pompe du grand siècle. Et s'il s'aventure dans la forêt, gaie et ensoleillée, il goûtera le charme exquis des taillis et des cépées, peuplés de lumières et de chants. — Selon la coutume, une notice biographique sur l'auteur accompagne cette page élégante.

Le Coq Wallon (janvier et février) insère une demi-douzaine de réponses à son **Enquête sur la séparation administrative** : il semble que la solution de la séparation fasse prime à cette heure. — M. A. Cantillon oppose deux proses de M. G. Rency : l'une de 1909 où le directeur de la *Vie intellectuelle* se réjouit de ce que la Wallonie « flairant le danger qui vient du Nord, se réveille, se redresse, lève haut la tête et se tient prête à combattre pour la défense de sa langue, de ses traditions et de ses dieux » ; l'autre, de 1912, où le différend est ravalé à « une question exclusivement linguistique », les différences de caractères étant moins marquées « qu'on veut bien le dire ».

Parallèlement à l'enquête du *Coq Wallon* sur la séparation, le *Roman Pays de Brabant* recueille (janvier et février) plusieurs opinions sur une question remise en discussion, ces derniers temps, en France et en Belgique, le **Régionalisme.** Résumons-les. M. Van Den Rydt : le Régionalisme est un fait ; il s'entretient et se développe par une vie commune, une foi, des traditions, un art identiques. M. J.-M. Jadot : C'est la première étape du rayonnement de la sensibilité vers l'Internationalisme, l'extrême limite ; il doit être mis en action, comme forme de la culture du moi. M. G. Willame : Le Régionalisme de clocher, parce que par notre organisme nous sommes toujours au centre de tout, est instinctif ; s'il devient Patriotisme, il doit s'étayer de raisons et d'intérêts solides. M. A. Colson : Le village natal est plus cher que tout, parce qu'il a le premier ému la sensibilité ; plus s'élargit le cercle du Régionalisme, plus celui-ci se dilue ; sa force réside dans l'intensité du patelinisme. M. L. Piérard : Le meilleur Régionalisme est celui de l'écrivain qui tire son originalité du milieu patrial (Mistral, Lapaire, Nigond, et surtout Jules Renard, Thomas Hardy, Wells). M. R. Foucart : La renaissance du mouvement régionaliste est générale en Europe ; il est légitime, à condition de ne point dégénérer en particularisme ou en lutte de races. M. O. Gilbart : La communauté de langage, plus que les affinités ethniques, caractérise l'actuel mouvement régionaliste de notre pays.

L'Etoile belge du 7 janvier a publié, de son correspondant de Liège (Olympe Gilbart) un excellent article présentant le tableau synthétique du **mouvement wallon** au pays de Liège. Il n'est rien des manifestations variées de ce vaste mouvement qui ne s'y trouve caractérisé en excellents termes.

L'Antiflamingant a vécu : vive **la Nation** ! C'est le titre d'un nouvel organe hebdomadaire qui à la place de la revue documentaire d'antan rendra compte, en les résumant, en les quintessenciant, de tous les événements de la semaine, relatifs à la défense de la Culture Française, contre le germanisme et son succédané le plus dangereux, le flamingantisme. Nous souhaitons bon succès à ce nouveau confrère (un an, 3 fr. 50; bureau : Bruxelles, 106, rue de l'Arbre bénit).

Francis de Pressensé, l'écrivain français qui vient de mourir, était pour nous presque un compatriote. Sa famille était, en effet, d'origine wallonne, raconte notre confrère Georges Lorand dans l'*Express* (23 janvier) :

« Les Le Hault de Pressensé étaient baillis héréditaires du baillage de Landrecies, la petite place forte, souvent assiégée au cours des guerres de la monarchie, aujourd'hui démantelée, dont les voyageurs de la ligne de Paris aperçoivent les deux tours massives, entre Maubeuge et Busigny. Toute cette région est le Hainaut français, qui faisait jadis partie de notre comté de Hainaut et de nos Pays-Bas et qui

a fini par être annexé à la France comme une partie de la Flandre et même du Luxembourg. Les habitants du Hainaut français sont et se disent des Wallons comme nous, leur député, M. Vincent, me le rappelait aujourd'hui encore. La famille Le Hault de Pressensé était protestante et fut atteinte par la révocation de l'édit de Nantes qui obligea à s'expatrier ceux de ses membres qui ne voulurent pas renier leur foi. Ils passèrent en Hollande et firent partie de ces réfugiés wallons dont l'Eglise porte aujourd'hui encore le titre d'Eglise wallonne réformée. Ceux qui étaient restés en France furent non seulement catholiques fervents, mais ardents monarchistes, et à la Révolution prirent parti avec le reste de la noblesse du Hainaut contre les idées nouvelles et furent des émigrés de 1792. Leurs biens furent vendus comme biens nationaux. »

L'art des nôtres. Sous la direction de M. Didier de Roulx, vient de se fonder à Paris sous ce titre une revue de l'art belge à Paris. Il y a là une initiative excellente à laquelle nous applaudissons bien volontiers et nous souhaitons longue vie et prospérité à la nouvelle revue. Elle se présente sous le patronage de M. J. Richepin en qui nous sommes heureux de découvrir un Wallon convaincu (1). Il écrit « comme Thiérachien et petit-fils de Liégeois, je suis tout acquis à l'Art des nôtres ». Le premier numéro contient un article de M. Dumont-Wilden sur le sculpteur Rousseau, une critique par Maurice Wilmotte du dernier livre de Glesener, des vers de Albert Giraud et d'Emile Verhaeren. L'abonnement est de 20 francs ; l'adresse : 132, rue de Courcelles, à Paris.

Dans le *Cri de Liège*, Madame la Baronne Léonie de Waha poursuit, dans une série d'articles extrêmement intéressants, sa campagne pour l'enseignement de l'**Histoire wallonne,** aux petits Wallons dans les écoles. Elle constate dans les manuels officiels, à côté d'une documentation parfois superflue, un dédain systématique pour tout ce qui touche à la Wallonie.

Ernest Godefroid.

(1) Nous disons « convaincu », et non « inattendu » comme nous l'écrivait un ami. Car c'est *Wallonia* qui, la première, a signalé l'ascendance liégeoise du grand poète et celui-ci a bien voulu s'en souvenir pour corroborer le fait lors de la triomphale conférence qu'il a donnée il y a quelques années au Théâtre royal de Liège sous les auspices des *Amitiés françaises*. Voici ce que disait *Wallonia* dans dans son t. XV (1907), p. 260 :
« Au premier quart du XIXe siècle, un » Liégeois, Michel Béchepois (Bètche-peû), » serrurier, « natif de la commune de Liége, » département de l'Ourte », travaillait de son » métier dans les anciens bâtiments de la » Machine de Marly. Béchepois épousa Marie-» Anne-Françoise Thibaut, native de la ville » de Dreux. De ce mariage naquit, en 1826, » Rose-Pauline Béchepois, qui est la mère du » poète Jean Richepin. »

LES CONFÉRENCES

L'Art Wallon par Jules Destrée (Strasbourg et Mulhouse, janvier). — Compte-rendu du *Journal d'Alsace-Lorraine*, signé Marcus Allard :

« M. Jules Destrée a accepté la mission difficile de réhabiliter son pays, et plus particulièrement de rendre à l'art wallon, ce qui appartient à l'art wallon. Il s'efforcera également de vaincre cette prévention établie, qu'en Belgique, au point de vue artistique, il n'y avait que la seule Flandre.

Mais non, il y a la Wallonie ; il y a aussi l'art wallon. Et cet art wallon non seulement a un caractère bien

défini et une importance considérable mais encore est-il très nettement à l'opposé de l'art flamand.

Car si la Flandre est de race et de langue germaniques, la Wallonie est de race et de langue françaises. Aussi le caractère artistique est-il nettement différent. Le conférencier examine alors d'où est née cette prévention ; « petit pays, dit-on, de la Wallonie, avec mépris ; un petit pays ne peut guère produire qui vaille la peine d'être relevé »... Mais oui, petit pays, dit M. Destrée, mais l'Hellade fut-elle un grand pays et son influence sur le monde n'a-t-elle pas été plus considérable, que celle de toutes les Asie, toutes les Afrique ou toutes les Russies ? »

Autre motif : On a ignoré l'art wallon, parce qu'on n'a pas voulu se donner la peine de découvrir les artistes wallons, parce qu'il aurait fallu faire un effort pour vaincre le préjugé qu'avait créé les manuels ; parce que la nature humaine, a peur trop souvent de déranger les idées reçues ou les opinions établies.

Et M. Destrée a eu ce mérite et ce courage de se mettre à la tâche, pour détruire ces préjugés. Son plaidoyer est un merveilleux travail. Il cite des noms, maintenant, non pas tous, mais les plus importants, de ceux qui ont apporté leur pierre à cet admirable édifice, au patrimoine artistique de son pays.

Sans doute, M. Destrée (qui possède cette foi qui « transporte les montagnes », cet optimisme souriant, cette confiance qui lui permet de dire « qu'on augmente les possibilités esthétiques, en disant qu'on arrivera ») ne pouvait trouver, lundi soir, public mieux préparé à le comprendre.

Et nous avons admirablement compris. Sans s'arrêter aux vestiges artistiques de la préhistoire, que nous ont conservés les cavernes de la Meuse et qui affirment nettement les caractères de l'art gallo-romain, franc et carlovingien, le conférencier détaille les différentes époques.

C'est le XIIe siècle, où il semble que le monde se pare d'une blanche parure d'églises neuves ; nous avons la cathédrale de Tournay, l'église de Liège et de Hastière ; au XIIIe, c'est l'époque des orfèvres. Après avoir chanté l'hymne des pierres, il faut parer les lieux du culte ; ce sont Godefroid de Claire, Hugo d'Oignies ; puis au XIVe, les sculpteurs ; il cite les tombiers de Tournay, Pepin de Huy, Jean de Liège, et surtout André Beauneveu, de Valenciennes, seconde ville du comté de Hainaut.

Le XVe est le siècle par excellence de la peinture : Robert Campin de Tournay, dit le maître de Flémalle, Roger de le Pasture (Van der Weyden), Gossart, de Maubeuge. Parlant de Roger de le Pasture, qui nous a laissé cette merveilleuse « Pieta », M. Destrée en profite pour montrer la différence à l'époque entre les œuvres des artistes flamands et celles des artistes wallons. Autant celles-ci sont vivantes, autant celles-là sont froides. Sans doute sont-elles riches de couleurs, sans doute même le mode de peindre fut-il le même ; mais dans les œuvres flamandes on ne sent pas cette âme ; il ne se dégage pas cette émotion, que l'on découvre dans les tableaux d'artistes wallons, « quand on se place devant le chef-d'œuvre et qu'on attende qu'il parle ».

Nous abordons le XVIe siècle, qui nous donne dans la peinture : Lucidel de Mons, mort à Nuremberg ; dans la sculpture Jacques Dubrœucq, de Mons

Au XVIIe siècle, c'est l'Ecole liégeoise avec Douffet, Flémalle, dans la peinture : Del Cour dans la sculpture ; au XVIIIe, c'est Watteau, de Valenciennes.

« Mais oui, Watteau, et la vérité m'oblige à le reprendre à la France ;

Valenciennes, sans doute, n'était plus belge, MAIS LES VICTOIRES, messieurs, NE CHANGENT PAS L'HISTOIRE D'UN PEUPLE... »

M. Destrée, à juste titre, est fier de pouvoir revendiquer le nom de Watteau. « Est-il nom plus grand ? dit-il. Qui pourrait résister à la poésie et au charme qui s'en dégage, à la tristesse, à la mélancolie, qui derrière cette frivolité de premier plan, montre la fragilité des distractions humaines. »

Enfin, le XIXe siècle donne à la Wallonie Navez (classique), de Charleroi, élève de David, Gallait, de Tournay, Wiertz (romantique), et Boulanger, de Tournay (naturaliste) ; le grand graveur Félicien Rops, de Namur, le grand sculpteur Constantin Meunier. Et parmi les vivants ? Le sculpteur Rousseau et le peintre Donnay, de Méry.

Si l'on ajoute dans la musique Roland de Lassus (XVe siècle), César Franck (XIXe) et Lekeu, la liste sera à peu près complète.

En terminant sa conférence, M. Destrée, qui a été longuement applaudi, a montré les deux sœurs, qui s'avancent sur la route : la Flandre et la Wallonie, qu'une gloire égale doit illuminer. Elles se tiennent par la main. Mais pourquoi donc la seconde n'arbore-t-elle pas sa couronne? « C'est que sa couronne était en morceaux. Il a fallu rechercher ces morceaux, les réunir, refondre la couronne, la ciseler». Noble travail. M. Destrée y a collaboré en y mettant le meilleur de lui-même. Et l'on peut poser la couronne.»

LES EXPOSITIONS

LIÈGE. — La salle des fêtes du *Journal de Liège* a reçu, dans le courant de ce mois de Janvier, les œuvres du décorateur **Emile Fabry**.

M. Emile Fabry est wallon, professeur à l'Académie de Bruxelles. Son exposition, assez inégale à vrai dire, n'en a pas moins mis en lumière des conceptions décoratives d'une haute valeur artistique et des dessins d'une puissance expressive que l'on ne rencontre pas tous les jours. Un tableau, entre autres, intitulé *La mélancolie*, me hante encore tant l'artiste y a mis de vie douloureuse et résignée. J'ai dû aussi m'incliner devant *La Vigne et le Blé*, panneau d'une grande distinction de lignes et de formes. Quand on a admiré un morceau comme celui-là, on s'étonne de se trouver tout à coup devant une page comme la *Création d'Eve* dont le dessin médiocre est choquant chez un artiste tel que celui-ci. Je veux aussi me souvenir — en bien cette fois — d'un *Saint-Michel* harmonieux et mouvementé ; des *Esquisses* pour l'hôtel de ville de Verviers; de trois *Sanguines* d'une étonnante solidité.

M. Emile Fabry qui par la grâce de son style et sa sentimentalité délicate honore son terroir est taillé pour réaliser de grandes choses. Son art ne manque ni de noblesse, ni parfois d'envergure ; inaccessible à la grande masse, il émane d'une intelligence curieuse et raffinée.

— Au Cercle des Beaux-Arts, MM. **Xavier Wurth** et **Armand Henrion** viennent d'exposer avec beaucoup de succès. J'ai parlé, il n'y a pas bien longtemps, dans *Wallonia*, de ces deux artistes. Xavier Wurth reste le peintre de nos Ardennes dont la technique éblouissante fait toujours merveille. M. Armand Henrion a sensiblement amélioré son coloris et a vu ses œuvres nouvelles accueillies avec sympathie par un public particulièrement nombreux. *Claude Genval.*

CONCERTS ET SPECTACLES

Liège, 7me Festival Wallon. — Messieurs JULES DEBEFVE, directeur, et MAURICE JASPAR, administrateur de l'Association des grands concerts symphoniques, continuent inlassablement, à travers mille difficultés, leur belle et utile propagande artistique. On connaît leur constant souci de curiosité pour tout ce qui est neuf et intéressant, et leur vif désir d'initier notre public à toutes les productions dignes d'être connues. A côté de ce grand effort, qui date de treize années déjà, on apprécie maintenant leur générosité en faveur de l'école wallonne dont les œuvres les plus marquantes s'affirment nettement, non seulement en Wallonie, où l'on n'est pas aisément prophète chez soi, mais aussi en France, en Allemagne et en Hollande. *Les Festivals Wallons*, manifestations régionales que l'on doit à leur intelligente clairvoyance et à leur volonté opiniâtre et qu'ils ont si heureusement fondés à Liège en 1909, sont toujours, si pas des réunions mondaines, où il est de bon ton de se montrer, assurément des événements artistiques de premier ordre.

Cette fois encore, le concert, uniquement consacré à des œuvres de musiciens de chez nous, choisies parmi les meilleures, a été écouté religieusement, sans la moindre fatigue, et a obtenu un légitime succès, dû pour une grande part aux trois artistes wallons talentueux : Mme Fassin-Vercauteren et MM. Ch. Herman et C. Dambois qui prêtaient leur brillant concours à cette manifestation d'art wallon.

La première œuvre inscrite au programme très varié de cette attachante soirée, l'ouverture d'*Hermann et Dorothée*, d'après Goethe, d'ALBERT DUPUIS, a témoigné une fois de plus, de la facilité d'écriture, de la fine musicalité et de la belle palette orchestrale, toutes qualités qui distinguent les œuvres de l'excellent directeur de l'Ecole de musique de Verviers.

M. C. DAMBOIS, notre remarquable soliste, interpréta avec une aisance, une conviction parfaites et une expression en dehors *Yom Kippour*, prière hébraïque de CARL SMULDERS. Cette composition d'une rare noblesse d'inspiration et d'une forme personnelle, a été chaudement accueillie. La partie de violoncelle, écrite parfois dans le registre aigu, éclaire singulièrement cette œuvre fière et forte, l'une des mieux venues du distingué compositeur. L'accompagnement orchestral, sans surcharge, étoffé et très coloré, est d'un grand intérêt. *Yom Kippour* prendra bientôt place à côté du *Kol Nidrei* de Bruch et de l'*Elégie* de Fauré, aux programmes des violoncellistes-virtuoses-musiciens qui considèrent l'art comme autre chose qu'un prétexte à vain étalage et qui veulent le servir fidèlement.

Le récit et air de *Hulda*, le drame lyrique de notre illustre CÉSAR FRANCQ (que l'on représentera, sans doute, quelque jour à Liège en attendant l'érection de son monument : c'est le moindre honneur que nous lui devons à Franck,) d'un sentiment élevé et pur, d'une ligne mélodique si grave et d'une contexture harmonique si riche, a trouvé en notre réputée cantatrice Mme FASSIN-VERCAUTEREN, une traductrice d'élite. Sa belle voix, la distinction de son style, son expression contenue et son lyrisme sobre qui gagne constamment du relief, lui ont valu le plus vif succès.

M. Ch. Herman nous révéla ensuite le *Concerto en si mineur* de Joseph Jongen, œuvre qui fut composée en 1899, et que nous ne connaîtrions pas encore sans l'heureuse initiative des *Festivals wallons*. Hâtons-nous de dire qu'elle fut aussi bien accueillie ici qu'en Hollande, lors de sa première exécution en juillet dernier. C'est une composition symphonique fort bien orchestrée où le violon occupe une part prépondérante et qui réclame une virtuosité à la technique éprouvée. M. Herman en donna une interprétation parfaite. La souplesse et l'élégance de son coup d'archet, sa déclamation musicale très poétique, particulièrement dans l'adagio, furent fort admirées.

Mme Fassin interpréta encore, délicieusement et avec intelligence, trois lieds accompagnés par M.Jaspar avec sa perfection habituelle et qui leur valurent à tous deux un rappel : c'étaient après une touchante mélodie de Théodore Radoux, des *Strophes élégiaques* et *le Flot sur la Grève sonore*, deux belles inspirations de Maurice Jaspar, le première d'un sentiment bien adéquat au texte et la seconde d'une envolée mélodique remarquable, soutenue par un accompagnement descriptif coloré.

M. Herman reparut une seconde fois et interpréta d'une façon très goûtée un *Adagio pathétique* avec orchestre d'Armand Marsick, d'une belle expression mélancolique et une *Passacagglia* de César Thomson d'après Haendel, pièce de haute virtuosité enlevée avec maestria.

L'excellent orchestre, si entièrement dévoué à la noble cause qu'il défend avec une rare vaillance, conduit par M. J. Debefve avec sa chaleur et son goût habituels, obtint un vif succès. Et l'on doit constater une fois de plus combien les festivals wallons sont maintenant indispensables au mouvement musical wallon et à son complet épanouissement.

Il nous reste à souhaiter que nos braves Wallons si remuants en ce moment, mais encore trop sceptiques vis à vis des productions des leurs, encouragent et soutiennent de plus en plus de telles entreprises, qui, nécessitant des dépenses énormes, ne trouvent peut-être pas dans une ville de l'importance de la nôtre l'appui moral et pécunier qu'elles méritent d'obtenir, même de ceux qui, les premiers, devraient les patroner en prêchant l'exemple par leur présence à ces belles fêtes de notre art régional.

Faisons aussi des vœux pour que Verviers, Namur, Charleroi, Mons et Tournai, qui possèdent des orchestres symphoniques remarquables, s'inspirent de l'initiative déjà ancienne, de MM. Debefve et Jaspar et se décident à organiser *régulièrement et systématiquement* des auditions de musique wallonne. Nos compositeurs auront ainsi l'occasion de prendre contact avec tout le public wallon et un tel effort général ne pourra être que profitable à notre patriotisme et à leur encouragement nécessaire.

Intérim.

NOUVELLES DES CENTRES

Bruxelles

Notre collaborateur Richard Dupierreux vient, avec quelques amis, de fonder à l'Université de Bruxelles, pour les étudiants et les anciens étudiants, un **Cercle wallon d'études régionalistes**. Voici en quels termes l'appel a été lancé :

« Il nous a été donné, à maintes reprises, de constater combien l'étudiant des provinces wallonnes souffrait dans sa vie morale, d'être transplanté brusquement à Bruxelles. Sa vive sociabilité, certes, fait qu'il ne se sent pas longtemps dépaysé dans la grande ville, et qu'il s'y mêle facilement à la population ; mais par là se substitue à son ambiance naturelle un milieu artificiel avec lequel il lui est impossible d'entrer en communion parfaite. Les gens qu'il fréquente sont étrangers à tout ce qu'a vu son enfance; mille sentiments, qui ont accompagné l'éveil de sa sensibilité, ne trouvent chez eux aucun écho.

» Il est hautement déplorable que des émotions de cette qualité n'étant plus jamais ravivées, s'effacent peu à peu de l'esprit de l'étudiant, lui faisant perdre insensiblement la conscience exacte de ce qu'il est. Un Wallon, élevé dans sa province et selon ses traditions, ne doit pas ambitionner de devenir un Bruxellois, satisfait du charme facile et superficiel de la capitale ; et c'est, hélas, trop souvent le cas.

» Quelques étudiants et anciens étudiants de l'Université ont cru nécessaire de porter remède à cet état de choses. Ils ont constitué un cercle régionaliste wallon qui se propose d'être en quelque façon un coin de province wallonne à Bruxelles. Leur intention est avant tout de créer une atmosphère intellectuelle et sentimentale où les étudiants se retrouvent chez eux. Ils se dispenseront, par conséquent, de toute propagande politique ou linguistique. Mais ils essayeront par des réunions périodiques, des causeries, des communications, des lectures, des excursions, etc., de conserver en eux des préoccupations qu'ils estiment indispensables à leur personnalité. »

Ce Cercle est de ceux qui, par nature, ne peuvent pas faire beaucoup de bruit. Son action doit être amicale et intime, donc profonde. Elle ne peut être que salutaire. Il faut engager les intéressés à s'en rendre compte. On peut s'inscrire chez M. Dupierreux, 57, rue St-Bernard, à Bruxelles-St-Gilles.

Paris

Sous le titre *la Mélodie française*, Mme **Marie Mockel** et M. Stéphane Austin ont inauguré la semaine dernière à l'Ecole des Hautes-Etudes sociales une série de huit concerts-conférences qui sera poursuivie régulièrement tous les vendredis, à 9 heures du soir, jusqu'à la fin de mars. La première conférence a été faite par M. **Albert Mockel**, qui a évoqué les Chants de l'Ancienne France, depuis Conon de Béthune et Thibaut de Champagne jusqu'au XVIIIe siècle. Les époques suivantes seront étudiées successivement par MM. H. Prunières, G. Cucuel, A.-F. Hérold, Jules Destrée, Tancrède de Visan et M.-D. Calvocoressi. M. Albert Mockel clôturera le cycle par un entretien sur la Poésie et la musique dans la mélodie française

Liége

— **M. Albert Mockel**, notre éminent collaborateur, vient d'être, par le gouvernement de la République française, promu au grade de chevalier de la Légion d'honneur. C'est avec joie que nous saluons cette haute distinction accordée à l'un des nôtres qui fut ici il y a trente ans et plus, avec sa revue *La Wallonie*, le seul trait d'union de notre littérature renaissante avec l'art français dans ses expressions les plus hautes.

Il fut et reste un modèle d'indépendance et d'intransigeance artistiques. Son pur respect pour l'art ne souffre aucun tempérament et ses œuvres ravissantes, merveilles de goût et de pure spiritualité, sont parmi les fleurs les plus gracieusement expressives de notre terroir wallon. *O. C.*

— Notre collaborateur, M. **Paul Magnette**, vient d'être appelé à la direction du cours d'esthétique et d'histoire musicale, à l'Académie de musique. Nous avons, à plusieurs reprises, signalé l'activité du jeune et brillant musicologue, si dévoué à la cause de l'Art Wallon. Nul doute qu'il rende, à l'art musical et aux musiciens de chez nous, de grands services.

— En mémoire de **Camille Lemonnier**, la section liégeoise de la Fédération des Artistes Wallons a décidé de faire placer à Ham, près d'Esneux, où l'écrivain composa l'un de ses romans, une pierre commémorative portant cette inscription : *C'est ici qu'en* 1906 *Camille Lemonnier, inspiré par cette ravissante vallée, écrivit* « *l'Hallali* ». Ce monument sera inauguré au printemps prochain par les soins de MM. O. Gilbart, E. D'Hont, F. Maréchal, G. Petit, J. Micha et Froidcourt.

— M. **Léon Jehin** a été l'objet d'une imposante manifestation, pour ses « noces d'argent » de chef d'orchestre à Monte-Carlo, où il dirige, depuis vingt-trois ans, les concerts classiques.

La scène était remplie de fleurs, entourant de précieux objets d'art offerts par M. Gunsbourg, par les chœurs, par l'orchestre, par les artistes.

M. Chalmin prononça une éloquente allocution. Une immense ovation acclama alors M. Jehin, à qui le public témoignait ainsi son enthousiaste reconnaissance.

— L'excellent artiste-peintre, **Emile Berchmans** père, a succombé brusquement, à Ixelles, où il résidait depuis plusieurs années. Père du peintre Emile Berchmans et du sculpteur Oscar Berchmans qui tiennent une si large place dans l'art wallon, il fut longtemps une personnalité en vue du monde artiste liégeois. C'est à Liège, en effet, que s'écoula la plus grande partie de sa vie et c'est dans les châteaux du pays de Liège que se trouvent ses plus belles œuvres décoratives. L'ancien plafond du théâtre de Liège, d'une conception si harmonieuse, fut une des œuvres les plus remarquables de ce genre produites par Emile Berchmans. Depuis une vingtaine d'années, il s'était consacré essentiellement au paysage. Chaque année, il faisait de longs séjours avec son ami, l'animalier Géo Bernier, dans la région de Furnes, dont il a remarquablement rendu le caractère en des toiles d'un joli sentiment poétique. Son tableau « L'Epave » fut très remarqué à l'une des dernières expositions triennales.

— **Le Musée Grétry** continue à s'enrichir : documents anciens et modernes, objets d'ameublement, accroissent le catalogue qui comptait déjà près de cinq cents numéros. La Commission administrative comprend : M Falloise, échevin des Beaux-Arts, président ; MM. Sylvain Dupuis et Joe Hogge, vice-présidents. MM. Renard-Grenson, Jos. Brassinne, Dr Mathieu, Th. Gobert, Ch. Delchevalerie. MM.

Ch. Radoux et Bourgault ont été choisis respectivement comme secrétaire de la Commission et Conservateur du Musée.

— Le **Musée des beaux-arts** de Liège s'agrandira prochainement d'une salle réservée aux gravures et aux dessins dont l'Académie possède de nombreuses collections.

— **Le Syndicat d'initiative du Pays de Liège** vient de faire paraître son rapport annuel. Il constate que le nombre des étrangers visitant notre région et demandant des renseignements sur Liège et ses environs a augmenté depuis 1912, dans la proportion d'environ 30 %. Ces étrangers se composent principalement d'Allemands, de Français, de Hollandais, de Russes et d'Anglais. Il enregistre la plainte générale qu'ils expriment contre le côté peu pratique de nos guides officiels de chemins de fer ; l'entremêlement du texte français et du texte flamand en rend la consultation très difficile. Il pourrait aussi ajouter combien ceux-ci s'étonnent de ne pas trouver de bibliothèques de gare en Belgique. Est-ce par haine de la langue française que la lecture n'est plus tolérée officiellement dans notre doux pays ?

— Au Pavillon de Flore, sous ce titre amusant de « Titine est bizée » notre collaborateur, **M. Georges Ista** a fait créer une opérette-revue d'un caractère très original, traité avec une adresse supérieure et au surplus très locale, très wallonne. Au second acte, trois scènes soulèvent chaque soir l'enthousiasme du public. Ce sont d'abord les petits princes et la petite princesse. En couplets bien troussés, ils comparent la gaieté, la cordialité liégeoises au luxe funèbre des fêtes flamandes et s'en vont en crâmignonnant. C'est le défilé d'oriflammes au Coq hardy, précédant le drapeau que salue une folle ovation : strophe vibrante à la gloire du coq. C'est — enfin et surtout — l'ombre de Grétry, évoquée dans le décor de son humble maison. En de beaux vers, l'illustre musicien rappelle son enfance, retracée en un touchant tableau vivant : Grétry, enfant, s'endort dans les bras de sa mère, bercé par une chanson de chez nous. Et l'ombre glorieuse, rassasiée et lasse de triomphes, exalte la race vaillante et le doux parler qui chantent dans son œuvre.

Cet émouvant poème est écouté dans un religieux silence, et la chute du rideau est saluée par de longs bravos.

Belle humeur et fantaisie, ironie et talent d'observation, au service d'une ferveur wallonne qui, après avoir été abondamment malicieuse sait se faire enthousiaste et gravement émouvante voilà quelques-unes des séductions intrinsèques de la revue. Quant aux décors, ils sont de Dubosq et Lemaître, deux spécialistes qui se sont surpassés, Ochs et Anspach ont dessiné les costumes et ce sont choses charmantes et originales, pleines d'art et de fantaisie.

— Sous le titre d' « Amon nos Autes », une autre revue locale obtient grand succès, — dans les Cercles catholiques de cette fois.

A un finale, le **drapeau wallon** se déploie, salué chaque fois par de vifs applaudissements. Comme bien on pense, le Coq hardy n'a pas été admis sans hésitation. Les auteurs l'exigeaient ; quelqu'un intervint, qui fit entrer le séditieux volatile. Ce quelqu'un, c'était M. Xavier Francotte, l'éminent professeur à notre Université.

— La Société pour la protection des sites et monuments de l'Arrondissement de Huy fait dresser une liste des **constructions anciennes** existant encore à Huy. Des démarches seront faites auprès des propriétaires pour obtenir la restauration de ces maisons, fort intéressantes pour la plupart. Depuis longtemps, M. le bourgmestre de Maestricht a fait adres-

ser, en ce sens, une circulaire à ses concitoyens. Tournai alloue un subside annuel de 2500 francs aux restaurations privées. Que fait Liège ? Rien !

— On sait l'intérêt artistique qu'offre l'exposition biennale des Beaux-Arts de Venise, toujours couronnée d'un grand succès d'art et de vente. Celle de cette année aura, pour nous Wallons, un intérêt particulier. En effet, nous apprenons que deux de nos meilleurs artistes, MM. **Aug. Donnay** et **Arm. Rassenfosse** viennent d'être invités spécialement à y figurer par un envoi important d'œuvres.

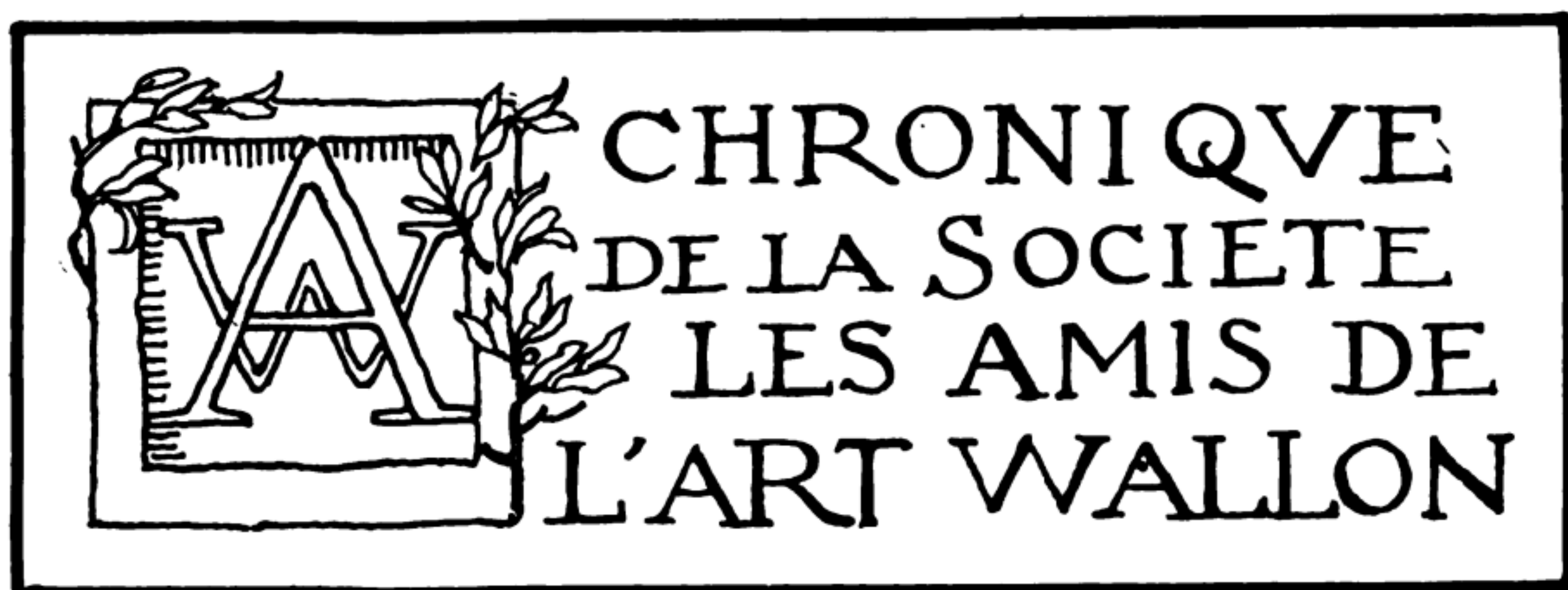
Julien Flament.

Charleroi

— Au Conseil communal, récemment, M. le conseiller Duquenne a émis le vœu de voir ériger sur une place publique le buste en bronze de **Navez**, le grand peintre carolorégien, qui se trouve à l'hôtel de ville. C'est feu Clément Lyon qui avait pris l'initiative de ce monument, mais les fonds recueillis suffirent à peine à payer le bronze. Lors de la fondation de la section de Charleroi des Amis de l'Art Wallon, un comité fut désigné pour examiner le moyen de reprendre et de réaliser l'œuvre inachevée de Clément Lyon. Le vœu de Monsieur Duquenne vient fort à propos rappeler qu'il est temps de rendre à Navez l'hommage qu'il mérite.

— L'un des nôtres, le marchiennois **Druine** continue a récolter des lauriers à l'Opéra khédivial du Caire. Il vient de participer avec une rare distinction au succès triomphal du « Chemineau ». Cet éminent artiste n'est pas le seul de la région qui travaille à l'ombre des pyramides : Un Carolorégien, M. Gaston Denisty, dirige l'orchestre du Shepeard-Gezireh et du Semiramis (25 musiciens et deux sous-chefs), deux des principaux hôtels de là-bas.

— La *Gazette de Charleroi* (nº des 2-3 janvier) émet de très justes réflexions à l'adresse de quelques collèges échevinaux de la région qui suppriment maladroitement les vieilles appellations de nos chemins, de nos hameaux, de nos rues pour les remplacer par des noms sans intérêt. La *rue de la Régence*, la *rue de l'Enseignement*, la *rue de la Fraternité* succèdent à la rue des Communes, la rue du Calvaire, la rue de l'Ermitage, qui fleuraient bon leur terroir. Et la *Gazette* conclut : « Qu'on laisse donc en paix les derniers souvenirs de notre histoire locale. Le geste qui consiste à les remplacer sous prétexte qu'ils rappellent parfois la suprématie religieuse des époques disparues ne nous paraît guère avoir plus de valeur au point de vue anticlérical que n'en comporte à nos yeux la haine sectaire de certains révolutionnaires de quatre-vingt-treize pour tout ce qui, de près ou de loin, pouvait rappeler l'ancien régime ». — On ne pourrait mieux dire.



NÉCROLOGIE

Le Comte Albéric d'Auxy de Launoy

Le 5 février 1914, est décédé à Mons, dans la soixante-dix-neuvième année de son âge, M. le comte d'Auxy de Launois, Chevalier de l'Ordre de Léopold, président du Cercle Archéologique, vice-président de la Section montoise des Amis de l'Art Wallon, membre du Conseil de Fabrique de Sainte-Waudru, membre correspondant de plusieurs sociétés savantes de Belgique et de l'étranger.

M. le comte d'Auxy fut l'un des premiers, en notre ville, à répondre à l'appel de ceux qui, mus par un louable sentiment patriotique, se groupèrent en vue de la conservation et de la défense du patrimoine artistique de la Wallonie. Son adhésion fut précieuse ; nous trouvions en lui un collaborateur éclairé qui, en maintes circonstances déjà, avait prêté un concours efficace aux expositions rétrospectives d'art organisées à Mons, à Bruxelles et tout récemment à Charleroi.

Il me suffit d'en appeler au témoignage de ceux qui l'ont connu, pour constater combien variées étaient ses connaissances et étendue son érudition qu'enrichissaient chaque jour de nouvelles lectures et l'étude des œuvres décorant nos monuments et ornant nos musées.

Si son admiration allait de préférence aux grands maîtres montois : aux splendeurs des albâtres de Jacques Du Brœucq, au coloris à la fois sobre et lumineux des portraits de Lucidel, ou encore au charme mélodieux d'un madrigal de Roland de Lassus ; les œuvres plus modestes, plus humbles, qui tiennent cependant une place dans la vie locale, sollicitaient et retenaient aussi son attention. Elles avaient pour lui un attrait infiniment doux, l'attrait des choses que nous connaissons depuis notre enfance.

Montois par la naissance et Wallon par de lointaines origines ancestrales picardes et hennuyères, il associait dans une même pensée l'amour de sa ville natale et un attachement profond à la terre wallonne. Le Mons de jadis, revivant dans ses édifices, ses anciennes façades si caractéristiques, ses « capelettes », ses pierres historiées, était à ses yeux un livre familier dans lequel il lisait l'histoire des temps révolus. Sa conversation, fertile en anecdotes, qu'il contait avec une bonhomie enjouée, était celle d'un lettré qu'on écoutait avec plaisir et en qui on découvrait bientôt une rare délicatesse de sentiments. D'un commerce sûr et aimable, M. le comte d'Auxy joignait à une parfaite courtoisie, cette belle qualité, nous dirions volon-

tiers cette vertu, la bienveillance — faite de bonté et de tolérance — et qui, au dire de Fénelon, donne plus d'amis que la richesse. Avec lui, disparaît une figure montoise des plus sympathiques; ce galant homme est mort entouré de l'affection de ses amis et de l'estime de ses concitoyens.

Mons, le 12 février 1914.

Emile Hublard.

SECTION LIÉGEOISE

Parmi les projets dont les « Amis de l'Art Wallon » poursuivent la réalisation, il en est un qui intéresse particulièrement les musiciens.

Sur l'heureuse proposition de M. Maurice Jaspar, le Comité a décidé d'apposer, au printemps prochain, une plaque commémorative sur la maison où est né, à Bellaire, le grand violoniste compositeur **Hubert Léonard**, l'un des chefs de notre école de violon et l'une de nos gloires wallonnes.

Un concert sera organisé à cette occasion à Bellaire et le programme comprendra, outre plusieurs œuvres du violoniste Léonard, le héros de la fête, d'autres compositions de nos grands musiciens wallons.

Sur la carrière de Léonard, on a pu assez aisément réunir les renseignements suivants qui seront complétés ultérieurement.

Hubert Léonard, violoniste et pédagogue du violon des plus illustres, né à Bellaire, près Liège, le 7 avril 1819, mort à Paris le 6 mai 1890 ; reçut les premières leçons d'un nommé Rouma, entra en 1836 dans la classe d'Habeneck au Conservatoire de Paris et obtint en même temps une place de violoniste au Théâtre des Variétés, plus tard à l'Opéra-Comique et enfin à l'Opéra.

Au bout de trois ans, Léonard quitta le Conservatoire, mais il resta à Paris jusqu'en 1844 et se fit ensuite un nom par de nombreuses tournées de concerts ; enfin, en 1848, il fut appelé comme premier professeur de violon au Conservatoire Royal de Bruxelles en remplacement de De Bériot, devenu aveugle.

Trois ans plus tard, Léonard épousa Antonia Sticher de Mendi, cantatrice de grand talent, nièce de Manuel Garcia.

Il abandonna plus tard en 1867, pour raisons de santé, la situation qu'il avait à Bruxelles, et retourna vivre à Paris où il continua cependant à former de nombreux élèves.

La majeure partie des œuvres de Léonard sont destinées à l'enseignement, ce sont : Gymnastique du violoniste, Petite gymnastique du jeune violoniste, 24 études classiques, Etudes harmoniques, l'Ancienne Ecole italienne (exercices de doubles cordes), Six Sonates et le « Trille du Diable » de Tartini avec l'accompagnement réalisé d'après la basse chiffrée de l'auteur. Puis : cinq Concertos avec orchestre, six Morceaux de concert avec piano, une quantité de fantaisies, de Morceaux caractéristiques, une Sérénade pour trois violons, un Duo de concert pour deux violons, une Valse-caprice, des Duos avec piano sur des motifs d'opéras, parmi lesquels des transcriptions de thèmes de Wagner, quatre Duos avec piano (en collaboration avec Litolff) et trois autres avec violoncelle en collaboration avec Servais.



La Semoy en aval de Bohan. Dessin de Ch. WAGMANN.

Un Peintre de l'Ardenne

Charles WAGMANN

par Aug. Vierset

Faire tenir toute l'Ardenne dans un feuillet de bloc d'aquarelliste : les hauts-plateaux déferlant jusqu'aux lointains bleuâtres en larges ondulations, et les fagnes endeuillées aux sorbiers rachitiques, et les bois rutilants, les combes de mystère, et la magie des ciels changeants, et les eaux qui sourdent, fuient, bondissent, clapotent et se bousculent entre des rochers moussus, des pentes boisées, de fauves mamelons et des prés smaragdins : quel audacieux rêve d'artiste !

Il s'est trouvé un peintre pour rêver ce rêve, et prétendre le matérialiser par la formule d'art qui exige le plus de sûreté de main, de spontanéité d'impression, d'habileté de facture. Et feuille à feuille, au cours de pérégrinations des rives de l'Amblève aux bords de la Semoy, dans une pieuse et patiente communion avec la nature, s'est élaborée l'œuvre magistrale de M. Charles Wagmann (1).

(1) M. Wagmann, français, est né à Paris d'une mère lorraine et d'un père d'origine alsacienne. Il est établi à Bruxelles, comme professeur à l'École Française.

« Un nom à retenir » disait un critique au lendemain de l'exposition du Cercle d'Art « Doe stil voort » (juillet 1908) en constatant que ce peintre de l'Ardenne « rend avec bonheur la mélancolie du couchant dans ces contrées montagneuses, la poésie des soirs



M. Charles WAGMANN.

qui ombrent les prés verdoyants, la sensation des larges espaces et des horizons qui vont s'estompant dans les lointains infinis ».

L'envoi de M. Wagmann au « Sillon », la même année, accentuait l'attention en affirmant la perfection du dessin, la largeur du style, l'ampleur des formes. On se plut à lui reconnaître une heureuse sincérité subjective, un don éloquent de pénétration. Après son salonnet de février 1909, on le classa du coup parmi nos deux

ou trois meilleurs aquarellistes. « Le métier est très sûr, disait *L'Eventail*, on peut en juger par la façon supérieure dont il traite les jeux de la lumière sur l'émeraude des prairies qui tapissent les hauteurs de Bohan. L'œil est fin, surprend des colorations rares (*La Semoy à la Forge Roussel*, *Dans la Forêt de Soignes*, *Pré à Bohan*). Enfin une noble sensibilité discipline ces dons précieux. »

Aussi se trouvaient notées, en quelques traits, dès le début, les qualités essentielles de ce talent dont l'originalité et la maîtrise n'ont fait que se préciser davantage en des œuvres plus récentes.

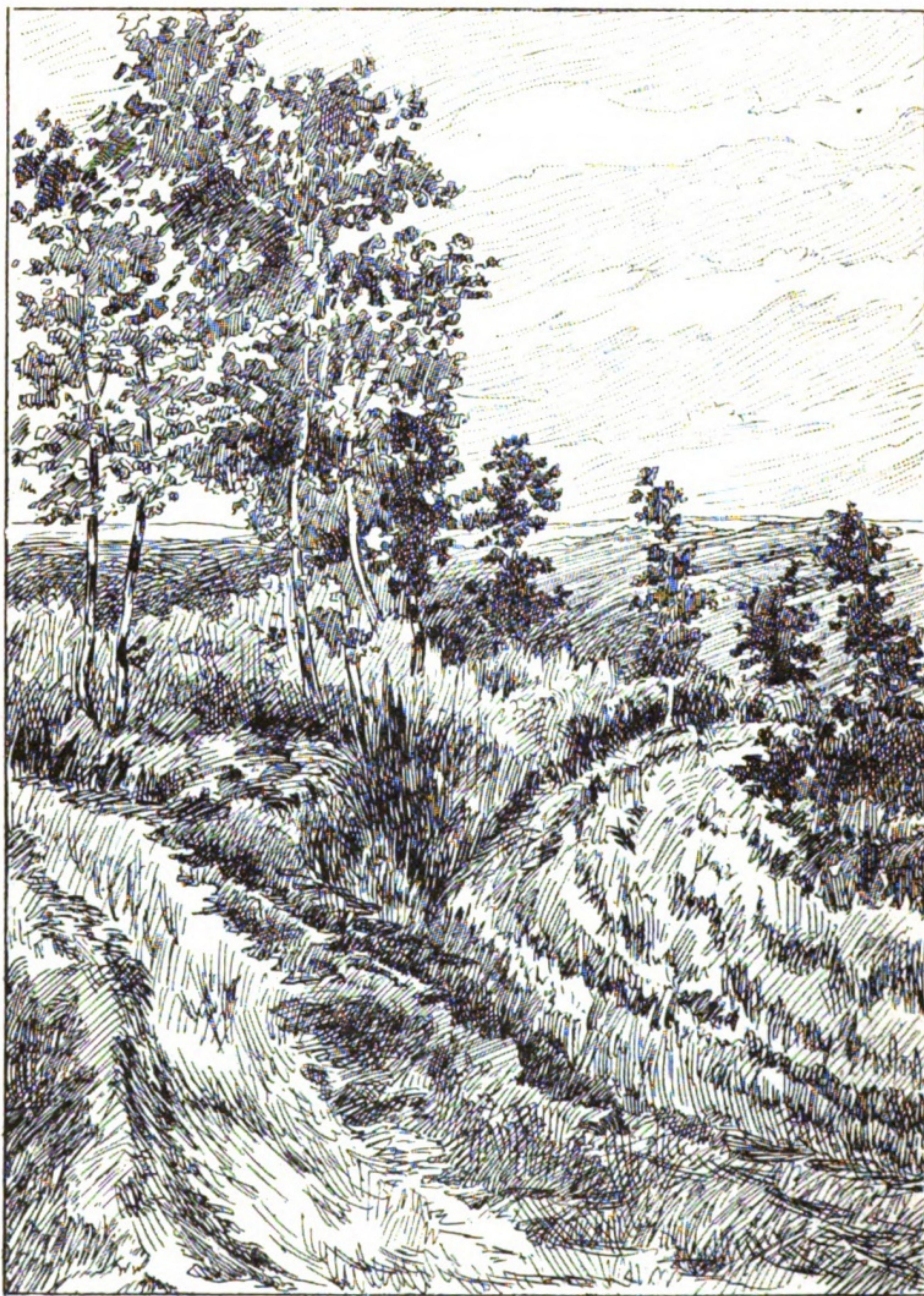


La rue du Ruisseau, à Bohan.
Dessin de Ch. WAGMANN.

En soulignant l'austérité et la grande allure des paysages de Charles Wagmann, leur couleur vigoureuse et grave, leur fraîcheur et leur pittoresque, M. Gustave Vanzype en avait fait remarquer le caractère synthétique. Avec Marc-Henry Meunier, le maître aquafortiste, M. Wagmann a en effet compris d'instinct la nécessité d'un art de synthèse à l'évocation de la beauté spéciale de l'Ardenne.

Seulement, tandis que pour recréer l'atmosphère des hauts-plateaux ou des bords de l'Ourthe, pour exprimer le charme, l'émoi ou le mystère d'une heure M. H. Meunier se contentera d'une chaumine, d'un calvaire, d'une charrue ou d'une borne,

simplifiant jusqu'au paradoxe le « sujet » de son eau-forte, Charles Wagmann interprètera plus directement la nature, plantant son chevalet devant un panorama aux perspectives déconcertantes,



Les Bouleaux.
Dessin de Ch. Wagmann.

où les lignes et les tons offrent des contrastes et des nuances à décourager le pinceau le plus hardi ; et l'impression de grandeur, l'intensité d'émotion se dégageront grâce à la puissance de la

vision et à l'ampleur de la facture. Chez le premier, l'âme vibrante de l'Ardenne imprègne l'œuvre comme un parfum invisible ; chez le second, elle nous apparaît émouvante et rude, dans la multiplicité de ses aspects.

* * *

Un ruisselet rayant de ses sinuosités l'herbe jaunâtre d'un pré resserré entre des mamelons dont les ondulations adoucies se meurent dans le violacé des lointains (*Vallée vers Coo*) ; et voilà toute la poésie austère de cette région exprimée en quelques touches harmonieuses et sobres.

La *Vallée de Bohan* fournira à M. Wagmann la même note synthétique ; mais cette fois c'est aux magiques finesses du pastel qu'il empruntera, dans une page merveilleuse, la viridité sombre des crêtes boisées, le brun sauré des pignons du village, le fauve



Le pont de Bohan.
Dessin de Ch. Wagmann.

des collines en friche et le vert tendre du val où la rivière reflète les jeux fugaces d'un ciel très bleu envahi par les nuages. Une douce lumière automnale baigne ce paysage au charme suave, tout frémissant du confus murmure des eaux et des bois et qui traduit si bien l'imposante beauté des choses que ce qui y rappelle l'homme — les maisons s'agglomérant au bas de la côte — s'efface au second plan dans la majesté du décor.

Ici le travail de la mise en page a été singulièrement facilité par la configuration du site. Mais que M. Wagmann, abandonnant le vallon, gravisse les hauteurs dénudées et aille promener parmi la clairière d'une coupe récente sa flânerie toujours en éveil. Cà et là un chêne esseulé, un bouquet de bouleaux dressent dans l'air sec leurs silhouettes qu'anime le frisselis des dernières feuilles. Joli motif d'aquarelle, dira-t-on, dont la vulgarité pourra s'atténuer par l'habileté de patte et les trucs du métier. Des trucs, M. Wagmann n'aura cure, confiant dans les ressources d'une technique savante ; et délaissant le maniéré et tout souci de joliesse, il saura, d'un avant-plan de bruyères roses et de quelques arbres aux ramures maigrement étoffées, faire surgir toute la grâce charmante de l'Ardenne aux lointains vaporisés et fleurant la lavande et le thym mouillé.

Comme piquée au jeu, sa virtuosité se plaira à reprendre, et à reprendre encore, au gré de l'heure et du ciel changeant, ce sujet banalisé ; et à chaque fois, la facture sera plus large, le procédé plus simple, l'exécution plus spontanée, la palette plus vive et plus lumineuse. On sentira circuler l'air et glisser les nuages dans ces œuvres embues de la douceur des matins, de la clarté souriante des midis ou de la mélancolie attendrie des fins d'après-dînées d'automne. A ceux qui prétendent que le paysage ardennais n'offre que des couleurs pauvres, il répondra par la vision fine et blonde d'un pan de colline aux arbres grêles, bordée de sapins à l'avant-plan et interprêtée au pastel avec une délicatesse extraordinaire.

Ces œuvres prestement enlevées et exemptes de retouches d'atelier comptent parmi les meilleures de Charles Wagmann. Elles aident à mieux comprendre la variété de ce talent qui a si bien rendu la poignante détresse de la fagne, nous donne une impression si tragique d'Ougrée, vu des hauteurs de Rénory, avec ses cheminées dressées dans un ciel de fumées et de flammes et qui fait intensément vibrer la note sinistre dans son fusain *La Clairière du Faix du Diable* où un bloc erratique se détachant sur un fond de sapin, carre en pleine forêt sa masse énorme à demi-enfouie dans le sol broussailleux, parmi les troncs pourris aux branches desséchées et les arbres que le lichen gaîne de blancheurs livides.

* * *

Mais si sa profonde sensibilité le sert excellemment dans la

compréhension et l'expression d'aspects si divers de la nature, c'est aux paysages les plus caractéristiques de l'Ardenne, les



Bois en pente.
Dessin de Ch. Wagmann.

plus représentatifs de sa grandeur âpre et de son charme émouvant que vont surtout ses émerveillements.

Il aime peindre l'éveil des choses dans la fluidité d'une aube

printanière, le jeu du vent dans les feuillages et des nuages dans les ciels tourmentés, la magie des soirs rougeoyants et des frondaisons agonisantes, et le sauvage attrait du ravin où se devine le bouillonnement des eaux contre les roches, et les lentes ondulations des crêtes s'enchaînant jusqu'à l'horizon en vagues glauques et bleuâtres. Il sait évoquer la paix ensommeillée des villages, l'âme des vieux chemins délaissés où l'herbe a reverdi dans le creux des ornières, la sereine quiétude des grands bois aux profondeurs bleutées de mystère et la béatitude suave des vallons verdoyants à peine libérés de la brume matinale, tout frais encore de rosée odorante et qui dans leur décor de bocage « tout murmurant de sources léthéennes » semblent avoir vu défiler le cortège élyséen des ombres heureuses.

Cette pénétration si subtile des beautés de l'Ardenne nous a valu ces œuvres parfaites : *La Vallée du Moulin joli*, *le Bois de Cordemois*, le *Coucher de soleil sur le Ban d'Alle* qui fait les délices du poète Fernand Séverin, les *Hauteurs à Basse Bodeux* et *Frahan* qui sont au Musée d'Ixelles, *La Dame de la Semoy*, *Bohan* (les hauteurs vers la France) et maintes autres à signaler particulièrement soit pour leur coloris, soit pour les prouesses de métier qu'elles décèlent.

Chez M. Charles Wagmann, le métier ignore les mille et un procédés qui, à l'étude de plein air utilisée comme document, substituent chez tant d'aquarellistes un paysage artificiellement établi par les lavages, les frottis, les gouaches, et par une ingénieuse habileté à tirer parti des coulées de teintes, d'une tache accidentelle, d'une réserve de hasard. Ici, le métier consciencieux et sincère, est fait d'une grande sûreté de touche, d'une science parfaite du dessin, et d'une connaissance analytique des tons à laquelle la lithographie en couleurs par les nouveaux procédés composites, pour laquelle travailla jadis M. Wagmann, n'a sans doute pas été étrangère.

Cette maîtrise du dessin, très apparente dans la *Ferme à Corbion*, le *Pont de Bohan*, *Frahan vu de Rochehaut*, ne se trahit parfois qu'à l'analyse comme dans ce chemin descendant des *Hauteurs* à *Basse Bodeux* ; le *Vieux Chemin dans les sapinières*, d'une facture si robuste, où — quoique les valeurs très fortes des sapins ne s'accusent qu'au second plan — la route fuit si bien vers les sous-bois ; la *Dame de la Semoy* où se devine si nettement l'échancrure entre deux mamelons aux croupes confondues.

Mais ce qui s'affirme à première vue, ce qui séduit avant tout

dans l'œuvre de Charles Wagmann, c'est la prestigieuse magie du coloris : ce sont les verts d'émeraude, les verts olive, les verts mouillés, les verts lumineux et frais, et toute cette



Bohan vu du Verrat.
Dessin de Ch. Wagmann.

gamme des jaunes, des bruns, des ocres et des roux qui sous le soleil pâle d'automne chante si délicieusement dans son aquarelle

Le Verrat, dans *La Semoy à la Forge Roussel* et dans *Le Gué*, cette merveilleuse évocation de la rivière encaissée entre des roches boisées et dont l'eau, aux criques d'ombre, aux luisants d'acier, aux moires veloureuses, reflète le chatoiement des fauves et rubescentes splendeurs d'une végétation polychrome ; ce sont encore les finesses des fonds bleuis ou violacés, les mouvantes ombres d'un bleu changeant, ici plus vif, là plus assourdi ; c'est le poudroiement blond de la lumière d'avril qui dans le ciel encore troublé de l'*Horizon vers Stavelot* va faire sa trouée, qui filtre douce et légère entre les feuilles, baigne les pentes herbues et



Calvaire dans les bois de Basse-Bodeux.
Dessin de Ch. Wagmann.

avive les mousses des roches affleurantes ; c'est enfin la fantasmagorie des ciels lavés par la pluie, rassérénés par l'orage, souriants entre deux averses, de ces admirables ciels d'Ardenne dont Charles Wagmann raffole, et qu'il n'a si bien peints que parce qu'il les a intensément compris.

En Ardenne, le ciel, moins lourd, a plus d'ampleur, plus de majesté, plus d'élévation. Les nuages, au lieu de s'incorporer au fond azuré et de se rattacher au sol même, roulent plus librement à l'horizon ; leur vie propre se manifeste plus nettement qu'ailleurs

dans la protéenne et constante altération de leurs formes et une sorte d'indépendance mutuelle née de l'inégalité de vitesse et parfois de la divergence de direction des courants des brises régissant leur docile mobilité.

Voilà ce que M. Wagmann a parfaitement vu et subtilement concrétisé. Et cela tient sans doute, comme toute l'ardente sincérité de son art, autant à sa méthode de travail qu'à la prodigieuse mémoire de l'œil.

A l'une de ses expositions, un de nos plus réputés aquarellistes était visiblement intrigué par la facture de ces œuvres qu'il ne se lassait point d'analyser de près, demandant à ces pages d'une spontanéité si franche le secret du procédé qui alliait à la fois tant de vie et de vérité à une si rapide impeccabilité d'exécution.

Et le maître s'en alla sans avoir résolu l'énigme.

C'est que là où il cherchait un procédé, il n'y avait que le résultat d'une méthode. Devant le paysage qu'il doit peindre Charles Wagmann s'attarde parfois des journées entières, étudiant les moindres détails, les nuances les plus délicates, cherchant l'heure la plus propice, l'atmosphère la plus favorable à l'intégrale beauté du site. Si bien que quand il se met à l'œuvre, il est tout imprégné de l'impression qu'il veut rendre, du sentiment qu'il veut dégager des formes et des couleurs. Son pinceau ne fait que traduire la vision qu'il porte en lui, si profondément incrustée que, des mois après, il pourra l'évoquer avec la même intensité.

Et c'est peut-être la plus précieuse qualité de ce tempérament d'artiste servi par une technique parfaite et dont chaque œuvre doit son charme indicible et sa réelle grandeur à ce profond amour de la nature et à l'enthousiasme contenu qui s'exprime en elle.

AUGUSTE VIERSET.



LES SIX CENTS FRANCHIMONTOIS

par Emile Fairon

L'attaque audacieuse du camp que Charles le Téméraire et Louis XI avaient établi sur les hauteurs de Sainte-Walburge, tentée par les Franchimontois dans la nuit du 29 octobre 1468, est vantée comme un des exploits les plus glorieux des fastes militaires de la Belgique.

Le succès de ce coup de main désespéré aurait eu, sur la suite des événements historiques, une répercussion formidable, puisqu'il aurait privé la France d'un de ses plus grands rois et empêché la constitution de cette dynastie bourguigno-espagnole qui attira, au siècle suivant, tant de calamités sur notre pays.

Malgré son échec, il nous apparaît comme un des plus nobles exemples de sacrifice patriotique, et tous les bons citoyens applaudiront à l'initiative, prise récemment par quelques Wallons dévoués de commémorer, par un monument élevé au lieu même de leurs exploits, la mémoire bénie des Six cents Franchimontois.

Ces héros sont restés anonymes : à l'exception du seul nom de leur chef, Gossuin de Streel, nous n'avons aucun indice de ces nobles soldats du devoir et l'on fouillerait en vain les archives pour retrouver la liste de ceux qui prirent part à cette suprême sortie.

L'accord n'existe même plus entre les érudits sur le lieu d'origine des combattants ; et l'opinion traditionnelle qui attribue à des habitants du Franchimont la gloire de ce fait d'armes est battue en brèche par certains savants qui réclament, pour les citoyens de Liège même, l'honneur de ce sacrifice.

Cette théorie fut pour la première fois soutenue par feu Joseph Demarteau (père), dans un article de la *Gazette de Liège* du 23

mars 1878 et fut aussitôt approuvée par Arsène DE NOUE (1). Elle reçut successivement l'adhésion de S. BORMANS (2) et de Th. GOBERT (3) et fut plus longuement défendue par son premier auteur dans une conférence faite à la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège en 1892. Toutefois, nos historiens les plus autorisés, MM. KURTH (4), PIRENNE (5) et le baron J. de CHESTRET (6) sont restés fidèles à la « pieuse tradition ». Dans une note toute récente (7), l'abbé COENEN s'est efforcé de faire prévaloir par des arguments nouveaux la thèse de Joseph Demarteau. Sa démonstration ne nous a pas convaincu et nous nous proposons, dans les pages qui vont suivre, d'exposer les raisons qui nous font préférer, malgré tout, la version primitive. Bien que né dans ce pays de Franchimont, si jaloux de conserver pour ses ancêtres l'honneur de l'exploit de Sainte-Walburge, nous écarterons de ce débat toute passion de clocher et de chauvinisme, qui serait un guide suspect dans une recherche impartiale de la vérité.

* * *

Rappelons d'abord brièvement les événements qui aboutirent au terrible sac de Liège.

Dès le début du règne de Louis de Bourbon, un conflit violent surgit entre le nouvel élu et son peuple. Cette querelle était à la fois un épisode du long duel engagé entre la couronne de France et la maison de Bourgogne, et de l'antagonisme irréductible qui séparait le prince-évêque de Liège et la Cité, tous deux également obstinés à faire prévaloir leur prépondérance dans la direction politique de la principauté. Louis de Bourbon était une créature entièrement à la dévotion du puissant duc d'Occident et le roi de France s'efforçait, par tous les moyens, d'entretenir les Liégeois dans une rebellion permanente contre le docile instrument de la politique bourguignonne. Ces excitations furent d'autant plus

---

(1) *Promenade à Beaufays*, dans le Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, tome XIV, p. 443.

(2) *Liégeois et Bourguignons*, publication de la Société des Bibliophiles liégeois, 1881, p. 18 et 103.

(3) *Les Rues de Liège*, v° Franchimontois, t. I, p. 549 (1890).

(4) *La Cité de Liège au Moyen-Age*, tome III, p. 323.

(5) *Histoire de Belgique*, tome II, p. 287.

(6) *La Joyeuse Entrée d'Ernest de Bavière à Liège*, dans le Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, tome XXIV, p. 143.

(7) *Franchimontois ou Liégeois?*, dans le Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, tome XLII, p. 249.

efficaces que la grande majorité de la nation pensait, avec raison, que l'existence même de la patrie était compromise si l'on ne tenait pas vigoureusement tête au jeune prélat dont la soumission servile à la Bourgogne était le seul titre qui l'avait élevé au trône épiscopal de Liège et que les chanoines de Saint-Lambert avaient, pour ce motif, refusé de recevoir comme collègue en l'année 1452. Sans doute les démagogues liégeois commirent des fautes irréparables, se laissèrent sottement tromper par le maître fourbe qu'était Louis XI et portèrent ainsi la plus lourde part des responsabilités de l'effrayant désastre de 1468. Mais quelles que soient ces maladresses, les gens de métiers conduits par quelques nobles hesbignons et lossains se sont battus jusqu'à la mort pour sauver leur patrie, leur constitution, leurs lois qu'ils savaient trahies par leur souverain légitime et ils ont droit à la miséricorde et au respect de la postérité.

Le conflit qui mettait aux prises Louis de Bourbon et son peuple devint particulièrement aigu vers l'an 1465. La déchéance de Louis de Bourbon avait été proclamée en janvier de cette année, et Marc de Bade avait été choisi comme mambour. Un traité d'alliance fut conclu avec Louis XI et l'amitié du roi de France poussa les Liégeois à la folle aventure de déclarer la guerre au duc d'Occident. La sanglante défaite de Montenaeken fut la dure leçon de cette audace. Louis XI, inaugurant la série de ses trahisons, fit la paix avec le comte de Charolais sans comprendre dans le traité ses alliés de Liège et ceux-ci durent accepter la « misérable et piteuse paix de Saint-Trond » ainsi que la sentence pontificale dite *la Pauline* qui condamnait les prétentions de la Cité à l'autonomie. Le parti démagogue, conduit par Raes de Rivière, reprit néanmoins bientôt le dessus à Liège. Il dut assister impuissant à l'anéantissement de la malheureuse ville de Dinant et accepter la paix d'Oleye qui aggravait légèrement le traité de Saint-Trond. Mais les douloureuses blessures causées par les désastres de la guerre exaspéraient tous les jours davantage les haines qui séparaient le peuple liégeois du prince-évêque et de ses conseillers. Avec ceux-ci, l'accord devint plus difficile à réaliser qu'avec le duc de Bourgogne lui-même, car les citains repoussaient avec horreur la rentrée à Liège des proscrits qui formaient l'entourage de Louis de Bourbon et auxquels ils attribuaient la responsabilité des malheurs de la patrie. La démocratie aux abois, agitée comme les révolutionnaires de Paris en 1792, par une sorte de fièvre obsidionale, surexcitée par les encouragements des

agents de Louis XI, provoqua de nouveau Charles le Téméraire aussitôt que la nouvelle du décès de son père Philippe le Bon fut connue. La campagne commença par un hardi coup de main tenté par les Liégeois, le 16 septembre 1467, contre la ville de Huy qui servait de résidence au prince-évêque depuis qu'il avait déserté sa capitale. Louis de Bourbon échappa à l'embuscade et cette aggression fut le signal d'une nouvelle guerre, qui se termina, aussi malheureusement que la première, par la défaite de Brusthem. La cité, frappée à mort, dut se rendre à merci et le duc lui imposa la sentence du 17 novembre 1467 qui anéantissait l'existence même de la patrie liégeoise. Les remparts de la ville furent abattus, le perron enlevé et transporté à Bruges, les métiers et toutes les institutions qui faisaient de nos pères le peuple le plus libre de l'Europe brutalement supprimés d'un trait de plume. Des amendes de guerre formidables chargeaient les vaincus, et les receveurs bourguignons déployèrent une rigueur extrême pour faire rentrer les termes en retard. Ces vexations donnèrent une nouvelle recrudescence au mouvement d'émigration qui, depuis les débuts du conflit, n'avait cessé de dépeupler les villes liégeoises. Beaucoup de ces proscrits, sans foyer et sans abri, battaient depuis longtemps la campagne, réunis en bandes, moitié brigands, moitié combattants, et désignés sous le nom de *Couleuvriniers* ou *Compagnons de la Verdure* ou de la *Verte tente*.

C'est dans ces tristes conjonctures qu'arriva à Liège le légat Onufrius, envoyé par le pape Paul II pour réconcilier le prince-évêque avec son peuple et pour exhorter le duc de Bourgogne à respecter l'indépendance de la principauté ecclésiastique. Ce prélat prodigua les démarches et les négociations pour ramener la paix et il croyait atteindre ce but lorsque la rentrée inopinée des bannis de France, en septembre 1468, rendit impossible tout espoir de solution pacifique. Les malheureux proscrits, qui avaient à leur tête Jean de Wilde, Gossuin de Streel et Vincent de Bueren, mouraient de faim et de misère et préféraient périr dans leur patrie les armes à la main plutôt que de mener plus longtemps à l'étranger leur course aventureuse de bêtes traquées. Inaugurant la tactique des attaques nocturnes brusquées à laquelle ils recoururent jusqu'à la fin de la lutte inégale soutenue contre les oppresseurs de la patrie, ils s'emparèrent de Tongres dans la nuit du 9 octobre et firent prisonniers Louis de Bourbon, le légat Onufrius, qui furent ramenés à Liège, et le sire de Humbercourt, qui fut libéré sur parole. Mais les bandes bourguignonnes s'avançaient à

marche forcée vers la ville rebelle et Louis XI venait de consommer à Péronne l'odieuse trahison qui livrait ses infortunées dupes à la colère forcenée du Téméraire. Les Liégeois montrèrent, dans ces suprêmes combats, une obstination farouche et un admirable mépris de la mort. Ecrasés à la bataille de Lantin, ils arrêtèrent pendant huit jours encore, derrière leurs remparts en ruine, les quarante mille soldats que Louis XI et le duc Charles lançaient à la curée de la malheureuse cité. Ils donnèrent, chaque soir, des preuves d'héroïsme aussi belles que l'ultime sortie de Sainte-Walburge tant célébrée par notre littérature. A la surprise nocturne tentée par Jean de Wilde le 27 octobre dans le faubourg Saint-Léonard, la victoire fut bien près de sourire aux assiégés. Humbercourt lui-même, le captif libéré de Tongres, parjure à la parole donnée au chevaleresque Jean de Wilde, fut blessé, et le jour seul, révélant le petit nombre des assaillants, rendit courage aux Bourguignons et permit à ceux-ci de reprendre le dessus. La déroute des Liégeois s'acheva par une perte irréparable pour eux : Jean de Wilde, leur meilleur capitaine, frappé à mort, succomba le lendemain, laissant à ses lieutenants Vincent de Bueren et Gossuin de Streel le commandement des derniers défenseurs de la Cité. L'acte final de la résistance, le fameux épisode des Six cents Franchimontois, n'a pas besoin d'être longuement raconté ici ; l'enseignement l'a assez popularisé et M. Kurth en a encore récemment donné un récit émouvant et coloré dans son beau livre sur la *Cité de Liège au Moyen-Age* (t. III, pp. 320 à 327).

* * *

Quelles sont les sources qui nous permettent de connaître d'une façon si précise les événements dramatiques de la plus lugubre période de l'histoire de notre Cité ?

Nous avons conservé un grand nombre de chroniques de ce temps et on en trouvera une description très complète dans le travail de M. S. Bormans, intitulé *Liégeois et Bourguignons*, déjà signalé précédemment.

Avant tous autres, il faut citer les mémoires de PHILIPPE DE COMMINES. Celui-ci assista à la fameuse attaque, car attaché à la cour de Charles le Téméraire, il couchait dans la chambre du duc, avec deux autres gentilshommes, pendant la nuit du 29 octobre 1468. Ses mémoires furent rédigés de 1488 à 1493, c'est à dire plus de vingt ans après la guerre, mais l'extrême péril qui mit un instant en danger sa propre vie et celle des deux grands monarques qu'il accompagnait dut laisser dans le cerveau de cet homme

jeune et intelligent une vision indélébile. Son récit est la déposition d'un témoin oculaire et désintéressé et doit donc être le plus digne de foi.

Il y avait parmi l'armée ducale, un noble hennuyer, nommé JEAN sire DE HAYNIN et de Louvignies (1), qui notait, jour par jour, tous les incidents des campagnes guerrières auxquelles il participait et qui fut aussi présent au sac de Liége. Les mémoires de cet officier sincère et naïf sont aussi une source de premier ordre. Il ne donne de l'attaque de Sainte-Walburge qu'un récit assez court, qui est vraisemblablement la version que les chefs de l'armée ordonnèrent de répandre le lendemain. Car de Haynin rapporte qu'il n'y eut que quatorze Liégeois tués à Sainte-Walburge et que les autres assaillants se sauvèrent. Ce petit nombre de victimes paraît bien invraisemblable, si l'on songe à l'espace restreint et aux effectifs des combattants. Ce n'est pas la première fois d'ailleurs que nous voyons ce chroniqueur se faire l'écho fidèle des rapports répandus par les commandants de l'armée bourguignonne. D'après lui, le duc n'aurait perdu que douze à quatorze hommes d'armes et cent à deux cents archers dans la sanglante sortie de la porte Saint-Léonard, qui faillit cependant se terminer en déroute pour les ennemis de la Cité. Or, le légat Onufrius, le témoin le plus désintéressé et le plus clairvoyant, évalue les pertes de Charles le Téméraire dans ce combat à plus de huit cents hommes. Seulement, quand les Bourguignons furent maîtres du terrain, ils jetèrent aussitôt dans la Meuse presque tous les cadavres de leurs propres soldats et étalèrent avec ostentation les corps inanimés des Liégeois fauchés par la bataille. De sorte que le lendemain ceux qui, comme Haynin, n'avaient pas pris part à l'affaire, purent admirer le spectacle réconfortant des prouesses de leurs amis et constater qu'ils conservaient toute la faveur du Dieu des armées !

C'est avec les mêmes réserves qu'il faut lire les relations d'ANTOINE DE LOISEY et de JEAN DE MARSILLES, autres officiers de l'armée ducale. Le premier écrivit le 3 novembre une lettre au président de Bourgogne où il raconte la destruction de Liège. Le second gentilhomme était un des échansons de Charles le

(1) Notre collaborateur D. BROUWERS a publié une édition définitive de la chronique de Jean de Haynin dans la collection in-8o des Bibliophiles liégeois, Liège, Cormaux, 1905 et 1906. — Voy. comptes rendus ci-dessus, t. XIV (1906), 105, et XV (1907), 128.

Téméraire qui envoya, le 8 novembre, à ses sœurs demeurant à Dijon, le récit des horreurs auxquelles il venait d'assister. L'une et l'autre lettres signalent très brièvement l'épisode de Sainte-Walburge. Quant à OLIVIER DE LA MARCHE, l'homme de confiance du duc Charles, il ne consacre, dans ses mémoires, que deux courts chapitres aux affaires de Liège.

A côté des soldats, il y a les témoignages des gens d'église. Parmi ceux-ci il faut citer avant tous ADRIEN D'OUDENBOSCH, un moine de Saint-Laurent, qui assista à la chute de la malheureuse cité et qui multipliait les démarches pour apaiser le courroux du vainqueur au moment même où les Liégeois épuisaient les derniers moyens de résistance. C'était un protégé du sire de Humbercourt et il parle d'abondance de son puissant tuteur. Ces sentiments ne le rendent pas toujours équitable pour ses infortunés concitoyens ; néanmoins, par les menus et curieux détails qu'il nous a conservés, sa relation est une des meilleures sources pour la connaissance de ces temps de malheur.

HENRI van der Heyden ou DE MÉRICA était prieur du couvent de Bethléem, près de Louvain, en l'année 1468. Il entendit le récit du sac de Liége que lui firent divers témoins oculaires, des clercs qui échappèrent au massacre et à l'incendie, et qui vinrent demander asile à son monastère. Il composa, d'après ces dépositions, une œuvre déclamatoire intitulée *De cladibus Leodiensium* (1), où il ne cache pas ses sympathies pour les bourreaux de la Cité ; l'histoire et la vérité y sont souvent sacrifiées au profit de la déclamation et de la flatterie. C'est sous le même titre (2) que THIERRI PAUWELS (*Theodoricus Pauli*) a arrangé, avec la même emphase de rhéteur, les confidences que lui fit un homme d'armes de l'armée ducale, nommé Jacques Deyn, qui accompagnait le Téméraire dans sa dernière expédition contre les Liégeois. On trouve néanmoins quelque fois, dans les phrases hyperboliques de ces deux ardents partisans de la Bourgogne, des détails inconnus des autres chroniqueurs.

Mais parmi toutes ces relations de gens d'église, l'œuvre la plus instructive, la plus digne de foi, la mieux ordonnée, ce sont les mémoires du légat ONUFRIUS. Nous avons déjà parlé de la mis-

(1) M. le chanoine S. Balau vient de donner une édition critique définitive du manuscrit de H. de Merica dans le tome I de ses *Chroniques liégeoises*, Bruxelles, 1913, in-4°. — Voy. compte rendu ci-dessus t. XXII (1914), p. 107.

(2) Cette chronique est publiée par de Ram.

sion conciliatrice dont ce prélat avait été chargé par le pape et des efforts admirables qu'il prodigua pour éviter à la Cité de Liège le sort cruel de Dinant. Comme tous les conciliateurs sincères, il fut également suspecté par les violents des deux partis adverses et quand il revint à Rome, il fut très mal accueilli par le souverain pontife. Cette disgrâce abrégea ses jours, mais il eut le temps, avant de mourir, d'écrire un mémoire justificatif, dont le manuscrit a été retrouvé il n'y a pas longtemps. La relation d'Onufrius est de l'histoire vécue et racontée par un homme d'une haute intelligence, d'une grande probité et d'une scrupuleuse impartialité (1). C'est la meilleure source que nous possédions pour l'époque qui nous occupe. Mais Onufrius n'était plus à Liège lorsqu'eut lieu l'expédition des Franchimontois. Il avait quitté la Cité aussitôt après la défaite de Lantin, en compagnie de Louis de Bourbon et du bourgmestre Amel de Velroux ; il se trouvait à Maestricht lorsque Liège fut détruite par les mercenaires de Charles le Téméraire, et il n'assista donc pas aux terribles événements des derniers jours d'octobre 1468.

* * *

Comme le lecteur aura pu le constater, Philippe de Commines est en réalité le seul témoin direct qui ait assisté au fameux coup de main des Franchimontois. Sa déposition a donc une importance prépondérante et il faut de très sérieuses raisons pour en contester la véracité.

Joseph Demarteau a cru trouver ces raisons dans le fait que Commines est le seul qui cite les Franchimontois comme auteurs de l'attaque nocturne du camp de Sainte-Walburge, alors que tous les autres chroniqueurs parlent des Liégeois. Mais dans la recherche de la vérité, aussi bien en histoire que dans les enquêtes judiciaires, c'est la qualité et non la quantité des témoins qui doit entraîner notre conviction. Aussi bien, on ne peut pas plus opposer le terme Liégeois, qui s'applique à l'ensemble de tous les habitants de la principauté, au terme Franchimontois, qui désigne une partie de la patrie liégeoise, qu'on ne pourrait contester aux Liégeois de notre temps la qualité de Belges. C'est

(1) L'œuvre d'Onufrius nous était, avant la découverte du manuscrit original, indirectement connue par les poèmes d'Angèle de Viterbe et l'écrit de Mathias Herbenus que le cardinal romain avait chargés d'éclairer l'opinion publique sur sa mission à Liége par un grand poème épique, ainsi que par les écrits du cardinal Piccolomini qui avait eu sous les yeux l'œuvre même d'Onufrius.

pourquoi Jos. Demarteau est forcé, pour achever sa démonstration, de recourir au procédé aussi vieux que commode de la suspicion du témoin. Commines, dit-il, est un menteur et un trompeur, qui nous a maintes fois égarés. Mais son contradicteur néglige cette chose pourtant essentielle, de montrer pour quels motifs et dans quel intérêt le chroniqueur français aurait privé les Liégeois de la gloire de ce fait d'armes, au bénéfice de quelques paysans de Franchimont, dont il ignorait probablement l'existence avant son arrivée dans notre pays ? Aussi longtemps que cette démonstration n'est pas faite, la relation de Philippe de Commines garde toute sa valeur. Ainsi l'ont d'ailleurs pensé les éminents historiens dont je rappelais tantôt les noms.

Le travail de M. l'abbé Coenen a fort ingénieusement tourné cette grave difficulté. Ce dernier admet l'entière bonne foi de Commines, mais soutient que cet écrivain s'est mépris sur le sens du mot Franchimontois. Dans la bouche des Liégeois d'alors, ce terme désigne non pas les habitants du marquisat, mais les exilés de Liège qui avaient cherché un asile dans les étroites vallées et les vastes forêts de cette pittoresque région. Ces exilés, après la bataille de Brusthem, se sont enfuis dans les forêts des Ardennes, en France, et dans les bois touffus qui bordent l'Ourthe moyenne, endroit connu sous le nom de Rivage. Ils sont rentrés à Liège, par surprise, le 9 septembre 1468 et il est incontestable que ce sont eux qui ont supporté tout l'effort des dernières luttes contre le Téméraire. Ce sont eux qu'Adrien d'Oudenbosch désigne, dans trois passages, par les mots *illi de Franchimont et illi de Rivagion*, c'est à dire ceux de Franchimont et ceux du Rivage.

Les textes invoqués par M. l'abbé Coenen sont loin de confirmer comme il le prétend, cette identification. Tous les chroniqueurs sont au contraire d'accord pour dire que les bannis dont le retour provoqua la ruine de Liège venaient de France. Ceux-ci n'étaient pas très nombreux, quelques centaines au plus, mais leur audace rallia tous les adversaires des Bourguignons : les bandes pillardes des couleuvriniers du comté de Looz, les malheureux qui avaient trouvé asile près des populations très liégeophiles du Franchimont et du Rivage, et les gens de Franchimont, de Sprimont et d'Esneux qui suivirent incontestablement leurs hôtes dans la Cité.

L'hypothèse de M. Coenen est, d'ailleurs, invraisemblable pour plusieurs raisons. Elle suppose que des milliers de proscrits avaient occupé, après la bataille de Brusthem, les forêts des environs de Spa et d'Esneux, ce qui est impossible, car ces contrées très sté-

riles, privées de voies de communication, étaient incapables de nourrir pendant de longs mois un nombre aussi considérable d'étrangers. Aussi bien, des receveurs bourguignons, escortés de deux ou trois hommes d'armes seulement, purent opérer dans le Franchimont pendant le premier semestre de 1468, ce qu'ils n'auraient pas osé faire si les bannis avaient imposé par leur nombre, leur domination sur ce canton éloigné du domaine liégeois. Il ne faut pas oublier enfin que la forteresse de Franchimont restait dans les mains des loyalistes. C'est assez douteux également qu'on se soit servi à Liège des termes Franchimontois et Rivageois pour désigner les proscrits, alors que le peuple leur avait déjà donné d'autres surnoms : Compagnons de la Verdure, Couleuvriniers et surtout *Francs Liégeois*. Et il nous paraît que la thèse de M. Coenen eût été présentée d'une manière plus plausible s'il avait conjecturé simplement que Commines avait confondu les vocables si consonants de « Franchimontois » et de « Francs Liégeois ».

En réalité, il faut faire une distinction bien nette entre les quelques centaines de bannis, les meneurs du mouvement révolutionnaire qui avaient fui jusqu'en France et en Lorraine la vindicte bourguignonne, et les bandes beaucoup plus nombreuses des pauvres gens, moins compromis, qui désertaient la ville à la moindre alerte, mais qui s'empressaient de rentrer aussitôt que l'oppression des vainqueurs se faisait moins implacable. J'ai peine à croire que le vulgaire ait pu donner un nom d'origine à ces rassemblements temporaires, comme il l'avait fait pour les bannis de France, les « Français » qu'on trouve ainsi désignés et dans les chroniqueurs et dans certains comptes de receveurs bourguignons. La distinction que je fais est au surplus établie par un texte diplomatique rapporté par Onufrius et par Adrien d'Oudenbosch et dont l'importance démonstrative a échappé à M. l'abbé Coenen. Lorsque les Liégeois, de nouveau insurgés, supplièrent Louis de Bourbon de faire la paix avec eux et demandèrent à leur prince ses conditions ; celui-ci exigea trois choses : 1° Les exilés sortiront de la Cité et se rendront sans armes, soit à Aix-la-Chapelle, soit à Reckheim ; 2° Tous ceux du pays de Liège qui s'étaient joints à eux retourneront tranquillement chez eux ; 3° Tous ceux de la Cité viendront hors des murs et déposeront entre les mains de l'évêque les étendards et les armes qu'ils avaient repris. Le premier article de ce projet de pacification ne peut vraiment s'accorder avec l'hypothèse de milliers de proscrits soutenue par M. l'abbé

Coenen, car Louis de Bourbon n'aurait pu raisonnablement imposer à tant de gens une résidence dans des villes complètement indépendantes de son pouvoir, comme l'étaient Aix-la-Chapelle et Reckeim. Le second affirme l'assistance apportée à la Cité par des habitants du plat pays, et M. Coenen lui-même a prouvé que ce secours ne pouvait plus venir ni de la Hesbaye, ni du comté de Looz, ni du quartier du Condroz, ni de l'Entre-Sambre-et-Meuse, qui étaient entièrement à la discrétion des Bourguignons.

Somme toute, la démonstration de M. Coenen se réduit à établir, par des rapprochements avec d'autres chroniques, que dans trois passages d'Adrien d'Oudenbosch, les mots « ceux de Franchimont et du Rivage » indiquent le groupe le plus important des fugitifs. Si deux de ces passages peuvent supporter cette interprétation, le troisième la contredit énergiquement et embarrasse fortement les adversaires de la thèse traditionnelle. Dans ce dernier [1], le moine de Saint-Laurent raconte que des contingents assez importants de soldats bourguignons étant rassemblés à Tongres, les Liégeois réquisitionnèrent ceux de Franchimont et du Rivage et les logèrent dans les maisons des citains. Ils firent « crier au perron (proclamer officiellement) que tous les fugitifs devaient rentrer dans les trois jours, sinon qu'ils seraient traités comme ennemis, et semblablement les chanoines absents reçurent l'ordre de revenir ». Ces détails prouvent bien que ceux du Rivage et de Franchimont sont des hommes étrangers à la ville. M. Coenen hasarde, il est vrai, une autre interprétation : pour lui « les proscrits de Franchimont n'étaient pas tous revenus en septembre ou bien, dans l'intervalle de six semaines, beaucoup étaient retournés dans leurs huttes où ils trouvaient à s'occuper aux travaux des bois et des forges ». Peut-on supposer cela de la part d'hommes qui, venus le 10 septembre supplier le légat Onufrius d'intercéder pour eux, s'écriaient qu'il leur était impossible de reprendre le chemin de l'exil et de retourner à demi morts dans les bois, et qui clamaient que cet exil leur était plus dur que la mort ? Ces misérables accablés par la faim, la soif, à peine vêtus, auraient volontairement prolongé leur absence, loin de leurs épouses, de leurs fils, de leurs maisons, ou encore ils seraient

(1) ... Crevit ibi (à Tongres) numerus armigerorum. Quod videntes, Leodienses *demandaverunt* illos de Franchimont et de Rivagio et posuerunt eos in hospitiis civium et fuit clamatum quod qui essent extra redirent infra tres dies, alioquin haberentur tunquam inimici et similites *demandati* fuerunt canonici absentes.

de bon gré retournés vers leur gehenne, pour se livrer aux rudes travaux de bûcheron ou de charpentier, auxquels les artisans citadins n'étaient nullement préparés ! Tous leurs discours au légat protestent contre cette conjecture. Il faut du reste tenir compte aussi du sens spécial du latin *demandare*, qui signifie appeler par ordre, réquisitionner. Cette réquisition s'explique très bien puisqu'en vertu de traités formels, les habitants du marquisat sont tenus de prendre part à la défense de Liège. Ils partagent cette obligation, dit le *Patron de la Temporaliteit* (1), avec ceux du ban de Sprimont, de Seraing, d'Angleur, de Fétinne et de la Boverie, ceux de la vouerie de Fléron, de Jupille, de Grivegnée, de Verviers, de Cerexhe, d'Evegnée, de Herstal, de Vivegnis, de Milmort, de Harens, d'Ans, d'Awans et de Loncin et sont pour cela tenus quittes du tonlieu ou impôt de douane dû pour toutes les denrées entrant dans la Cité. Tous ces villages, sauf ceux du Rivage et du Franchimont, étaient occupés par l'ennemi et les citains aux abois ne se firent pas faute d'invoquer, pour le salut de la ville, l'aide des seuls alliés qui échappaient encore à l'étreinte du Téméraire.

L'opinion de M. Coenen qui soutient que la sympathie mutuelle existant entre Liégeois et Franchimontois s'est simplement exprimée par la généreuse hospitalité que ceux du marquisat ont offerte aux malheureux proscrits de la ville, est contraire à toute vraisemblance. Elle ne tient pas compte des faits les mieux établis. L'intervention des bans du Franchimont dans la lutte de Liège contre Louis de Bourbon remonte au début même des hostilités. C'est l'affaire du perron de Sart, élevé par les citains sans l'autorisation du prince en l'an 1458, qui provoque les premières querelles ; d'anciens comptes communaux de Verviers prouvent la participation de ce ban dans l'attaque contre Limbourg et contre Herve en 1465. Et le duc de Bourgogne lui-même distingue si bien les Franchimontois parmi ses ennemis, qu'il leur impose, après Brusthem, un traité de paix spécial (2), et que les receveurs qu'il a nommés pour administrer les biens confisqués aux vaincus classent ceux-ci en trois groupes : ceux du pays de Liège, ceux du pays de Looz, ceux de la châtellenie de Franchimont. Et cette attention spéciale du vainqueur s'explique aisément : il ne craint pas tant le marquisat à cause de sa population ou de sa richesse, mais parce que c'est un producteur de fer, un arsenal pour les Liégeois ; et la clause principale du traité qui lui est imposé en

(1) *Coutumes de Liége*, tome I, p. 318.
(2) *Recueil des Ordonnances de la Principauté de Liége*, 1e s., p. 629.

1467 est précisément la défense absolue de forger désormais des armes. C'est pour la même raison que l'alliance des cinq bans compris entre la Vesdre et la Hoegne, si peu peuplés qu'ils fussent, était regardée comme si précieuse par les citains. Aussi bien, un seul fait suffit pour renverser toute la théorie de M. l'abbé Coenen : des comptes de receveurs bourguignons de 1469 font mention d'habitants d'Esneux qui furent tués à Brusthem et on trouve, dans un registre aux œuvres de la cour de justice de Theux (année 1508-1512, fol. 68) la mention d'un habitant de Polleur nommé Johanchonet, fils Le Clercq Masonet de Sart, « mort au combat de Lantin ».

* * *

La démonstration que nous tentons, pour être complète, doit aussi rencontrer les arguments développés par Joseph Demarteau pour montrer l'invraisemblance de la tradition qui attribue aux Franchimontois la gloire du coup de main de la nuit du 29 octobre 1468.

« Il serait étrange, dit cet écrivain, que dans la ville dont la destruction était annoncée pour le lendemain, si le coup ne réussissait, on se fût entendu pour laisser à des étrangers l'honneur de sauver Liège ; il serait étrange que Josse de Straihle n'eût pas été suivi, dans cette expédition, d'une partie au moins de ces bannis liégeois, ses compagnons habituels dans vingt autres rencontres ; plus étrange encore que pour un coup de main exécuté dans l'ombre et malgré les intempéries d'une dernière nuit d'octobre, pour un coup de main dont la réussite demandait le plus possible de connaissance des lieux, on eût préféré des hommes qui ne pouvaient les connaître. Plusieurs auteurs ajoutent qu'on avait choisi, pour aller devant, ceux des combattants qui possédaient le parler bourguignon : n'était-ce pas encore dans la grande ville, en rapport de commerce avec l'étranger, bien plus que parmi les campagnards du ban de Theux qu'on a dû trouver cette pratique de l'idiome bourguignon ? »

La connaissance des lieux et du parler bourguignon étaient en effet indispensables, pour les huit ou dix hommes qui furent choisis pour mener la petite troupe des assaillants au combat, mais n'était nullement nécessaire pour tous les braves qui voulaient tenter l'escalade des rochers qui séparaient alors Falconpire [1]

(1) C'est la forme ancienne du nom de ce flanc méridional de la montagne de Sainte-Walburge. Cette dénomination a passé au fond du ravin, sous la forme altérée de « Fond-Pirette ». — Falconpire, dit M. Kurth (*La cité de Liège*, III, 324), signifie la même chose que « Roche aux faucons » et exprime par là d'une manière saisissante et pittoresque l'aspect qu'avaient alors les lieux.

du sommet de la montagne de Sainte-Walburge. Pour choisir ces derniers, l'habitude des montées ardues, le « pied montagnard » était peut-être un titre de recommandation aussi sérieux que la connaissance de la langue parlée dans le camp du Téméraire. Car il y avait dans l'armée bourguignonne des hommes de toutes les nationalités : des Flandres, du Hainaut, de la Picardie, de la Bourgogne, de la Savoie, de la Hollande, de l'Angleterre et aussi du duché de Limbourg, pays immédiatement voisin du marquisat, si bien que tous ces mercenaires « hennissant après le butin », selon la forte expression de Mélart, pouvaient à peine se reconnaître.

Si nous croyons que les milices du Franchimont formaient le gros des assaillants, nous ne nions pas que beaucoup de Liégeois et surtout les bannis qui escortaient d'ordinaire Gossuin de Streel participèrent à la glorieuse sortie. En confiant d'ailleurs aux troupes venues du marquisat la mission d'assaillir à l'improviste le camp du Téméraire par un côté moins bien gardé, les Liégeois n'abandonnaient nullement à des étrangers leur dernier moyen de salut. Car une armée de plusieurs milliers d'hommes devait attaquer de front l'avant-garde bourguignonne, du côté de la porte de Sainte-Walburge, et c'est ainsi qu'Onufrius peut parler sans exagération de quelques milliers de combattants. Nous, qui connaissons la suite des événements, nous accordons, sans aucune réflexion, le beau rôle à la petite troupe postée en Falconpire. Ce n'était peut-être pas le sentiment de ceux qui devaient participer à la suprême bataille de Sainte-Walburge. L'attaque de front n'eut pas lieu : vraisemblablement les premiers Liégeois qui avaient terminé l'ascencion de la côte de Falconpire et qui avaient débouché sur le plateau furent-ils découverts trop tôt et peut-être bon nombre des braves conduits par Gossiun de Streel n'eurent-ils même pas le temps d'achever l'ascension et durent-ils battre en retraite sans coup férir !

Il serait au contraire invraisemblable de supposer que les citains de Liège aient pu soutenir seuls, sans appeler les alliés qui étaient astreints à les renforcer, la dure lutte contre les quarante mille hommes du Téméraire. Depuis trois ans, le sang liégeois coulait à flots ; il avait largement arrosé la plaine de Montenaeken où les vaincus laissèrent de 1800 à 2500 morts ; la plaine de Brusthem où périrent plus de 4000 soldats ; la plaine de Lantin où succombèrent de 1500 à 2000 Liégeois. La sortie de Saint-Léonard fut aussi très meurtrière. Ajoutez à cela le dépeuplement provoqué

par les exils volontaires ou forcés, par le départ des émigrés partisans de l'évêque qui avaient établi, dit Onufrius, un camp retranché à Fooz où se trouvaient environ deux mille hommes. Après la défaite de Lantin, il y eut dans la Cité une panique terrible ; une grande partie de la population s'enfuit et il ne resta à l'intérieur des remparts que les plus audacieux, ceux qui préféraient la mort à un nouvel exil, ceux aussi qui avaient la certitude, comme les Franchimontois, de trouver, lorsque tout serait perdu, une retraite sûre et rapide dans les vallons et les fourrés tout proches de leur canton natal. Car aucun soldat ennemi n'avait encore osé franchir la Meuse.

Les défenseurs de l'ardente Cité ne revenaient hélas ! pas à la vie, comme Anthée, chaque fois qu'ils tombaient mortellement frappés sur le sol aimé de la patrie. La benoite Vierge, ni le glorieux Saint-Lambert, les patrons célestes de Liège, ne lui rendaient pas les légions perdues et ne ressuscitaient pas les milliers de citains qui dormaient leur dernier sommeil dans les plaines ensanglantées de la Hesbaye. L'infortunée Liège, qui ne devait pas contenir avant la guerre plus de vingt à trente mille âmes, n'avait pu sans secours étranger soutenir si longtemps un aussi admirable effort.

* * *

Il me reste à rencontrer deux dernières objections que n'ont pas encore soulevées jusqu'à présent les adversaires de la tradition, bien qu'elles nous apparaissent comme les plus troublantes et les plus sérieuses.

La population du marquisat de Franchimont était-elle assez nombreuse pour envoyer, en 1468, un contingent de sept à huit cents hommes, ainsi que le rapporte Philippe de Commines ? Nous avons évalué, dans un travail paru récemment (1), le nombre des chefs de famille du marquisat, vivant à cette époque, à 650 ou 700. Mais il y avait, dans ce canton comme ailleurs, une partie de la population qui était restée loyaliste, et il devient dès lors difficile d'accepter le chiffre donné par Commines, à moins d'admettre qu'un certain nombre de bannis n'aient complété le contingent. Aussi bien, nous avons déjà fait remarquer combien il faut être sceptique à l'égard des chiffres qui nous sont révélés par les chroniqueurs. Jamais ils ne sont concordants et l'épisode des Franchi-

(1) *Notes sur la domination bourguignonne dans la principauté de Liège* dans le Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, t. 42, p. 36.

montois nous donne un exemple remarquable de ces variations : le chiffre traditionnel, celui de 600, est donné par Philippe de Commines : Adrien d'Oudenbosch et Jean de Looz parlent de 300, Thierry Pauwels de 300 à 400, Basin de 400 et Onufrius de quelques milliers en comptant, comme nous l'avons dit, ceux qui devaient attaquer l'armée de front du côté de la porte de Sainte-Walburge. Même contradiction pour ce qui concerne les morts : Philippe de Commines dit qu'ils périrent presque tous ; cette affirmation s'atténue déjà beaucoup chez Adrien d'Oudenbosch qui rapporte que beaucoup furent tués et que les autres prirent la fuite. Au rapport du légat Onufrius, douze des plus dévoués gardes-de-corps du duc furent tués et environ deux cents blessés gravement ; quant aux Liégeois, ils se retirèrent sains et saufs dans la Cité, lorsque l'alarme eut été donnée à toute l'armée ennemie. Et le sire de Haynin n'avoue que la mort de quatorze Liégeois.

Il est bien difficile de se faire une opinion en présence de relations aussi contradictoires. Evaluer le nombre des combattants était d'ailleurs impossible puisque l'attaque fut tentée par une sombre nuit d'octobre et qu'il n'est pas certain que les six cents [1] braves qui tentèrent l'assaut par Falconpire parvinrent jusqu'au sommet de la montagne. Sinon la mêlée eût été incontestablement plus meurtrière que ne le dit Onufrius.

* * *

Ce qui paraît encore plus inexplicable, c'est que la tradition locale ait complètement ignoré le beau fait d'armes des Franchimontois. On fouillerait vainement les archives de Theux, de Verviers, de Sart, de Spa, de Jalhay, pour retrouver une allusion au célèbre combat. Les documents officiels de la Cité ne sont pas plus explicites. Bien mieux : chaque fois que les percepteurs du tonlieu méconnaissaient les privilèges des Franchimontois et qu'il devenait nécessaire de proclamer à nouveau les faveurs consenties à ceux-ci, les communautés du marquisat rappelaient les secours militaires qu'elles avaient toujours fidèlement envoyés à la métropole, mais elles ne signalèrent jamais spécialement l'exploit de

(1) Nous donnons la préférence à ce nombre parce que Commines indique la source qui vérifie son affirmation : il tient ces détails d'un des guides qui montraient le chemin aux assaillants ; c'était le propriétaire même de la maison où était descendu Charles le Téméraire. Il fut mortellement blessé, mais le chroniqueur était présent lorsque le moribond fut interrogé après l'alerte.

Sainte-Walburge. Les privilèges qui leur sont confirmés par Louis de Bourbon le 28 août 1480, par Jean de Hornes le 7 décembre 1495, par Erard de la Marck en 1514, par le Chapitre Cathédral en 1542, par Georges d'Autriche en 1545, par le Conseil de la Cité en 1550, pour ne citer que les plus anciens, n'ont pas non plus invoqué ce fait, qui devait cependant assurer aux gens de Franchimont l'éternelle reconnaissance des Liégeois.

Ce n'est qu'au XVIII[e] siècle qu'on voit enfin se répandre un peu la connaissance de ce mémorable événement et que les Franchimontois instruits commencent à chanter la « gloire immortelle de leurs aïeux ». C'est dans les écrits de Philippe de Commines, de Fisen, de Bouille, de Foullon que les hommes un peu lettrés retrouvent avec une admiration étonnée le fil rompu du souvenir. Au siècle suivant, Dewez, Villenfagne, de Gerlache et surtout Polain claironnent la renommée des Six cents Franchimontois ; désormais le coup de main de Sainte-Walburge devient un épisode classique de notre histoire nationale et l'on commence à se disputer l'honneur de cette chevaleresque équipée.

Longtemps, cette constatation, bien plus que les travaux de Demarteau et Coenen, m'avait fait accueillir avec scepticisme la tradition des Six cents Franchimontois.

Si, à présent, cette objection ne m'écarte plus de l'opinion généralement admise, c'est parce que j'estime que nous apprécions l'attaque de Sainte-Walburge avec des sentiments tout autres que les contemporains qui vécurent ces temps de malheurs.

Je crois que les Liégeois et les Franchimontois qui marchèrent contre les troupes du Téméraire seraient bien étonnés du bruit fait autour de ce seul fait de Sainte-Walburge. En tentant ce coup de main du 29 octobre, ils répétèrent tout simplement ce qu'ils faisaient depuis les débuts de cette funeste campagne. « Les Liégeois, écrit Jean de Marsille, baillaient chascune nuyt plusieurs alarmes, ouvraient leurs portes pour saillir sur nous, mais ils nous trouvoient si prets et si près d'eulx qu'ils se rebutoient incontinent dedans leurs portes. Ils ont fait par aultres portes plusieurs aultres saillies de nuyt, tant sur Philippe, monseigneur de Savoye, que sur monseigneur d'Arque, de Beauchamp et d'autres et nous avons perdu des gens de bien et plusieurs blessés. » Et les alertes se succédaient si régulièrement chaque nuit, que les soldats du Téméraire passèrent les trois jours et les quatre nuits antérieures au 29 octobre « toujours armés, sans dormir et peu mangiés et leurs chevaulx logiés à la pluye, soubs les arbres et

jardins ». Le dernier soir, le duc se croyant dans une retraite inaccessible, avait enfin ôté ses armes et permis à ses soldats de se désarmer aussi « pour eux refreschir ».

Les braves et frustes combattants qui gravissaient Falconpire songeaient bien peu aux conséquences immenses que le succès de leurs armes pourrait avoir sur l'histoire du monde ; ils marchaient à l'assaut comme ils l'avaient fait hier et avant-hier, comme marchaient aussi, par d'autres chemins, d'autres troupes amies, sans nullement s'imaginer qu'ils avaient été envoyés à une place d'honneur, sans considérer leur poste comme le plus périlleux. Ils échouèrent hélas ! et rentrèrent dans la cité, la rage au cœur, désespérés, sans la consolation de penser que leur dernier engagement avec l'ennemi passerait un jour à la postérité comme la plus sublime preuve de patriotisme, sans se douter qu'ils avaient eu la chance de trouver comme témoin de leur courage un des premiers écrivains de France. C'est par Commines et non par la reconnaissance de leurs contemporains que cette gloire posthume leur fut assurée, parce que le danger personnel couru alors par le brillant chroniqueur lui fit donner à cette rencontre un relief tout spécial, une couleur épique qui lui valut une place de faveur dans le souvenir des hommes lettrés. Mais longtemps le peuple liégeois, à l'exception de quelques clercs, ignora qu'un historien de France lui avait sauvé de l'oubli une des plus belles pages de ses fastes militaires. Le souvenir du coup de main tenté contre Charles le Téméraire et Louis XI se perdit très vite, comme les autres incidents de cette fatale année 1468, car les nouvelles catastrophes qui illustrent tristement le règne de Jean de Hornes vinrent aussitôt distraire tous les esprits et provoquer d'autres colères et d'autres regrets. Et je ne pense plus, comme je le crus tout d'abord, que le fait qu'une troupe de Franchimontois avait été postée sur les degrés de la Cathédrale avec les bannières de la ville, certains notables de la Cité et quatre hommes de chacun des trente-deux métiers, lors de la joyeuse entrée de Jean de Hornes, le 7 novembre 1484, doive être retenu comme une preuve de l'estime particulière que les citains gardaient aux gens du marquisat. Car la présence des milices du Franchimont était aussi imposée par les conventions à chaque inauguration des nouveaux princes-évêques.

* * *

Certes, nous avons cent fois raison d'exalter l'héroïque dévouement des Six cents Franchimontois et de réchauffer, par leur souvenir, l'ardeur patriotique de nos jeunes générations.

Mais en les donnant en exemple comme un symbole du plus pur amour de la patrie, honorons aussi, par eux, tous ceux qui ont alors versé leur sang avec la même simplicité, la même vaillance, la même intrépidité, mais dont les exploits n'ont pas trouvé d'annaliste.

Il y eut, dans la lutte frénétique que soutinrent nos pères contre des ennemis dix fois plus nombreux et mieux armés, des minutes plus pathétiques que l'assaut final de la montagne de Sainte-Walburge.

Combien plus émouvante est, par exemple, la mort de Jean de Hornes, dit de Wilde, après la sortie du 27 octobre ! L'intrépide capitaine avait perdu le poing droit dans la bataille. Il trouva la porte de Saint-Léonard fermée lorsqu'il parvint péniblement jusqu'aux remparts de la ville. Il se dissimula parmi les morts et, quand l'ennemi eut regagné ses campements, il se traîna sur les genoux et sur la main qui lui restait jusqu'à une échelle, qu'il put gravir par des prodiges d'énergie, pour enfin tomber, baigné dans son sang, et mourir apaisé dans le sein de sa chère Cité.

Quels prodiges de valeur les Liégeois conduits par un tel chef ne déployèrent-ils pas dans cette même attaque où ils refoulèrent si longtemps les légions éperdues du Téméraire !

Plus poignant encore est le dernier épisode de la bataille de Lantin du 22 octobre. Sourds aux conseils de leurs chefs, cinq mille Liégeois s'étaient, ce jour là, précipités à la rencontre des Bourguignons. Mais leur multitude indisciplinée ne put tenir longtemps contre les solides bandes du duc, et cette équipée se termina par une lamentable et meurtrière déroute. Les fuyards jettent l'alarme dans la Cité et crient que les ennemis sont à leurs trousses et seront bientôt à l'intérieur des remparts. Le prince-évêque et le légat Onufrius, qui étaient encore dans la ville, se réfugient dans la grande tour de l'église de Saint-Lambert avec les plus vieux prêtres, des femmes et des enfants. Ils contemplent de là le pitoyable spectacle de ce peuple menacé de mort, fuyant les uns vers les églises, les autres vers les îles de la Meuse, emportant sur le dos leurs meubles les plus précieux, se bousculant pour parvenir aux barquettes qui leur permettront de gagner l'autre rive du fleuve, tandis que les plus affolés se précipitent à la nage vers la retraite.

Il n'y avait plus un seul défenseur sur les murs et les Bourguignons auraient pu, ce jour là, gagner Liège sans coup férir. S'ils ne le firent pas, dit Onufrius, c'est parce qu'une troupe de cinq

cents fantassins liégeois se retranchèrent, après la défaite, dans le village et l'église de Lantin. Ils résistèrent jusqu'au soir aux attaques sauvages des vainqueurs qui n'osèrent pas s'aventurer jusque dans la ville en laissant derrière eux ces redoutables adversaires. La lutte fut sans merci. « J'oïs dire à aucuns, rapporte Haynin, que dedens ledit moustier il y furte tués par monchiaus l'eun sur l'autre et qu'on y eut bien marché dedens le sang jusques à genous». Finalement l'incendie eut raison de ceux qu'avaient épargnés l'artillerie ou les épées des Bourguignons et pas un seul des assiégés n'échappa à la monstrueuse tuerie, arrachant à leurs vainqueurs eux-mêmes des cris d'admiration :

« Le samedi devant la saint Simon, mande Jean de Marsille, nous vinsmes environner un village et assaillir un fort moustier où s'estoient retrais pour nous pourter domaige environ 500 Liégeois. Et les conduisoit ung chevalier le capitain, *bien vaillant homme*, et fut assiégé nostre artillerie devant ledit moustier, qui estoit fermé, à l'environ de certains parois et *furent là faictes de grans vaillance de part et d'autre et se vendirent bien les villains.* Lesquelz à la fin y demorarent tous mors avec leurdit capitain. Et ne print on point cedit jour ung seul prisonnier, ains fut tout mis à l'épée ; nous y perdismes peu de nos gens, mais il y en eut des blessiéz et fut brûlé ledit moustier et village. »

Si l'ardente Cité prolongea huit jours encore sa résistance épique, si un massacre plus épouvantable encore que celui du 30 octobre fut évité, parce qu'une grande partie de la population avait pu fuir, du 22 au 29 octobre, avant l'irruption des massacreurs bourguignons, c'est grâce au sublime sacrifice des braves qui trouvèrent dans l'église de Lantin un trépas si cruel.

Sans ces héros méconnus, l'exploit des Franchimontois n'eût pas été possible.

Il est donc juste que ce soit de la terre de Franchimont que parte le premier appel pour associer, au juste hommage qu'on se propose de rendre aux combattants de Sainte-Walburge, les admirables soldats qui s'immolèrent tous jusqu'au dernier, sous le fer et les flammes, dans l'humble église de Lantin.

EM. FAIRON.

Pepinster, 24 décembre 1913.



TRADITIONS D'ENTRE SAMBRE ET MEUSE

recueillies par Louis Loiseau

II

Rondes et Chansons

DEUXIÈME SÉRIE (1)

17. Au pont du Nord

Au pont du Nord un bal y est don- né Au pont du

Nord un bal y est don- né

Au pont du Nord, un bal y est donné.
Adèle demande pour aller voir danser.
— Non, non, ma fille, tu n'iras pas danser.
Adèle s'en va et se met à pleurer.
Son frère arrive dans un bateau monté :
— Bonjour, ma sœur, qu'avez-vous à pleurer ?
— Maman n'veut pas que j'aille au bal danser.

(1) La première série a été publiée ci-dessus t. XXI (1913) p. 253.

— Mets ta robe blanche et ta ceinture dorée.
Au pont du Nord elle se met à danser.
Elle fait trois pas et la voilà tombée.
Elle fait trois pas et la voilà noyée.
Les cloches de mort se sont mises à sonner.
La mère demande pour qui les cloches sonner.
C'est pour Adèle, pour votre fille aînée.
Voilà le sort des enfants obstinées !

Stave.

18. Là-haut sur la montagne (1).

Là- haut sur la mon- tagne J'ai enten-
du pleu- rer Ah ! c'est la voix de ma maî-
tres - - - se Je vais mon- ter la conso-
ler.

Là-haut, sur la montagne,
J'ai entendu pleurer.
Ah ! c'est la voix de ma maîtresse,
Je vais monter la consoler.

— Ah ! qu'avez-vous donc, belle,
Si fort que vous pleurez ?
— Ah ! si je pleure, c'est de tristesse
Et du regret d'avoir aimé.

---

(1) Voyez variante de Hermée, ci-dessus t. V (1897), p. 74. — La chanson du t. II p. 205, renseignée par les tables sur le même vocable « Là haut *dans* la montagne » (le titre porte par erreur « *sur* la montagne ») a un autre sujet : les Misères du ménage.

— Aimer n'est pas un crime
Dieu ne le défend pas.
Il faut avoir cœur comme une pierre
De dire : Amant je n't'aime pas !

Namur.

19. *La fille pressée* (1).

Djè vou- reus bin ma mére Djè voureus bin m'ma-
A- veu m' pè-tit com- pére Et djè n' sè commint
rier
fé C'èst in si djoli djone homme Moman dj' voureu bin l'a-
wè Dè- puis qu'il a s' roudje ma- ronne Djè n' sus contint qu'quand
dj'el vwès.

Djè voureus bin ma mère,
Djè voureux bin m'marier.
Aveu m'pètit compére,
Et djè n'seus comint fé.
C'est un si joli djone homme !
Moman, d'voureus bin l'awè.
Depuis qu'il a s'routche maronne
Dè n'sus content qui qwand dj'el vwès.

---

(1) *La fille pressée.* — 1. Je voudrais bien, ma mère, Je voudrais bien me marier. Avec mon petit compère, Et je ne sais comment faire. C'est un si joli jeune homme! Maman, je voudrais bien l'avoir. Depuis qu'il a sa rouge culotte, Je ne suis contente que quand je le vois.

2. — C'est donc pour sa rouge culotte Que vous voudriez ce compère là? Mais quand on cherche un homme, Faut regarder plus loin que ça. Vous n'êtes encore qu'une Marie, [qu'une marionnette, trop petite, trop jeune] Et vous voudriez vous marier! A-t-il pour payer ses braies? C'est ça qu'il faut vous demander.

3. — Je ne saurais plus attendre Il me faut mon compère François. Il n'a ni ferme ni rente Mais je le veux tel qu'il est. Hier au soir, debout sur (contre) la porte, Sans

— C'est don pou s'routche maronne
Què v'vouriz c'compére là ?
Més qwand on cache un homme
Faut rwéti pus lon qu'çà.
Vos n'estez co qu'eune marâye
Et v'vouriz vos marier !
A-t-i pou payer ses brâyes ?
C'est ça qu'i vos faut d'mander.

— Djè n'sareus pus ratinde,
I m'faut m'compére Françwès !
I n'a ni cinse ni rinte,
Més dj'el veus tel qu'il est.
Hiér au nut, stampé d'sus l'huche.
Sins balancer, i m'a dit
Qu'i faureut bin qu'i m'oyuche.
Et bin, mi, dj'a dit comme li.

— Vos n'sauriz nin fait l'soupe,
Vos n'sauriz nin filer
Ni lin, ni tchanve, ni stoupe,
Et v'vouriz vos marier !
Ah ! si vos estiz marièye,
Vos n'sauriz seul'mint, Mad'lon,
R'keûse un bouton à s'maronne.
Ainsi à què pinsez don ?

— M'imbarrasse nin, ma mére
M'imbarrasse nin d'tout ça.
S' dj'aveu m'pètit compére
C's'reut l'mwins des imbarras.
Qwand on est tous deux achène,
C'què iun n'seut fait l'aute el fait.
Ascoutez vos fiye Mad'lène
Çu qu'elle vos dit est bin vrai.

Chimay.

balancer (tergiverser) il m'a dit Qu'il faudrait qu'il m'eût. Et bien moi, j'ai dit comme lui.

4. — Vous ne sauriez pas faire la soupe, Vous ne sauriez filer ni lin, ni chanvre, ni étoupe Et vous voudriez vous marier ! Ah ! si vous étiez mariée, Vous ne pourriez seulement, Madelon, Recoudre un bouton à sa culotte. Ainsi, à quoi pensez-vous donc ?

5. — [Je ne] m'embarrasse pas, ma mère, [Je ne] m'embarrasse pas de tout ça. Si j'avais mon petit compère Ce serait le moindre de mes embarras. Quand on est tous deux ensemble Ce que l'un ne sait faire l'autre le fait. Ecoutez votre fille Madeleine, Ce qu'elle dit est bien vrai.

20. *Riette et le Monsieur* (1).

Bonjour Ri- ette a- vez- vous un ma- ri ?

Oui da mon- sieur a- vec des fa- vo- ris Et

des baujes ès ca- tchette Tant mieux pour vous Ri- ette Tant mieux pour

vous.

Bonjour Riette, avez-vous un mari ?
Oui dà, monsieur, avou des favoris
Et des baujes ès catchète.
— Tant mieux pour vous, Riette
Tant mieux pour vous.

Bonjour Riette, avez-vous une maison ?
Oui dà, monsieur, et one aube au pignon
Et deux bellès bawètes
— Tantôt mieux pour vous, Riette
Tant mieux pour vous.

Bonjour, Riette, avez-vous une étuve ?
Oui dà, monsieur, avou one nwêre plate-buse
Et cor one grabouyète.
-- Tant mieux pour vous, Riette
Tant mieux pour vous.

(1) *Henriette et le Monsieur*. — 1..... Oui dà, Monsieur, avec des favoris et des baisers en cachette. — 2..... oui dà, Monsieur, et un arbre au pignon Et deux beaux œils de bœuf..... — 3..... Avez-vous une cuisine Oui da, Monsieur, avec un beau poêle. — 4..... Oui dà, Monsieur, avec du café noir Et je le vide par le bec. — 5..... Oui dà, Monsieur, et de beaux choux tout plein Et encore des violettes. — 6..... Oui dà, Monsieur, avec un court groin Et une petite queue [signes de bonne race]. — 7..... Oui dà, Monsieur, de tous petits et des grands et un au maillot.

Cette chanson est très répandue dans toute l'Entre Sambre et Meuse. Elle est également connue au pays de Liège et de Nivelles (*Wallonia*, V, 125) et M. Jules Lemoine l'a recueillie chez nous sous forme de conte (*Id.*, XVIII, 76).

Bonjour Riette, avez-vous un coq'mar ?
Oui dà, monsieur, avou du café noir
Dj'el wide pa l'busette.
— Tant mieux pour vous, Riette
Tant mieux pour vous.

Bonjour, Riette, avez-vous un jardin ?
Oui dà, monsieur, et des bias chous fin plein
Et co des violettes.
— Tant mieux pour vous, Riette,
Tant mieux pour vous.

Bonjour, Riette, avez-vous un cochon ?
Oui dà, monsieur, avou on court grognon
Et one pètite kèwète.
— Tant mieux pour vous, Riette
Tant mieux pour vous.

Bonjour Riette, avez-vous des enfants ?
Oui dà, monsieur, des tot p'tits èt des grands
Et onk al fachète.
— Tant mieux pour vous, Riette.
Tant mieux pour vous.

21. Le Savatier.

C'est à Namur, sur le Marché,

Que les jeunes filles ont tant dansé.

Ont déchiré tout leurs souliers.

Elles ont été au savatier,

Beau savatier, beau savatier,

Racommod'ras-tu mes souliers ?

— Oui dà, les belles, si vous voulez.

— Et combien vas-tu nous d'mander ?

— A chaque point un doux baiser !

— Au diab' au diab' le savatier,

Qui gagn'rait plus qu'un cordonnier !

Saint-Gérard.

22. *Soldat revient des grandes guerres...*

Soldat re- vient des grandes guerres Hour-
rah ! Un pied chaussé et l'autre nu Hé-
las ! soldat, d'où reviens-tu ? Hour-
rah, hour- rah, hour- rah !

Soldat revient des grandes guerres
Un pied chaussé et l'autre nu
Hélas ! soldat, d'où reviens-tu ?

Soldat qui s'en va-t-à l'auberge
— Hôtesse, avez-vous du vin blanc ?
— Soldat, avez-vous de l'argent ?

— Pour de l'argent, je n'en ai guère
Mais j'ai encore mon grand manteau
Mon pistolet, mon fourniment.

Soldat qui s'en vat-à la ville
Criant à vendre son grand manteau
Son pistolet, son fourniment.

Soldat qui revient chez l'hôtesse
— Voilà de l'or et de l'argent
Madame, tirez-moi du vin blanc.

Soldat qui se met à la table
Se met à boire et à chanter
L'hôtesse ne fait que soupirer

— Oh ! qu'avez-vous, la belle hôtesse
Depuis que je suis à chanter
Vous n'avez fait que soupirer.

— J'ai mon mari qu'est à la guerre
Voilà dix ans qu'il est parti
Quand je vous vois, je crois qu'c'est lui.

— Oh ! qu'as-tu fait méchante femme ?
Je n't'avais laissé qu'un enfant
Et en voilà quatre à présent !

— On m'avait donné des nouvelles
Qu'vous étiez mort et enterré
Et moi je me suis remariée.

— Tu me diras qui en est l'père
J'tuerai le père et les enfants
Je retournerai au régiment.

Soldat va tirer son grand sabre.
— Pardon, pardon, mon cher mari,
Pardon pour tous ces pauv'petits !

Soldat qui va rentrer en guerre
S'en va rentrer tout en pleurant
Et va rejoindre son régiment.

Stave.

23. *Le lourdaud.*

Après ma journée faite,
Je m'en vais promener.

Sur mon chemin j'rencontre
Une jeune beauté.

J'la pris par sa main blanche,
Dans le bois j'l'ai mené.

Quand elle fut dans le bois,
Elle se mit à pleurer.

— Mais qu'avez-vous donc belle,
Que si fort vous pleurez ?.

— Je pleure mon cœur en gage,
Qui se trouve en danger.

J'la pris par sa main blanche,
Hors du bois je l'ai mené.

Quand elle fut hors du bois,
Elle se mit à chanter.

— Mais qu'avez-vous donc belle,
Si fort que vous chantez ?

— Je chante ce grand lourdaud,
Qui m'a laissée aller.

— Rentrons au bois, la belle,
Cent écus vous aurez.

— Ni pour cent ni pour mille,
Jamais vous n'm'y raurez.

— Quand vous t'niez la bécasse,
Il fallait la plumer !

Saint-Gérard.

Louis LOISEAU.



VERS ET PROSES DE CHEZ NOUS

IMAGES FRATERNELLES (1)

par Charles Delchevalerie

La Nourricière

La vaste place, où l'animation des passants met une rumeur qui ne finit qu'avec le soir, est bien le cœur vivant de la cité. Comme le sang afflue sans cesse au cœur d'un homme pour être aussitôt propulsé de nouveau, les artères qui aboutissent au terre-plein déversent et emportent sans répit la marée humaine. Son flot bat l'esplanade que circonscrit la cohue des tramways et des véhicules. De hauts édifices lui font un ample cadre à peu près rectiligne. Dans l'atmosphère maussade de cet après-midi d'automne, il semble que sur les toits vont tantôt s'appuyer les nuées en charpie du ciel effondré.

Les gens vont, viennent, s'entrecroisent ; c'est un affairement continu. Chacun s'active vers son but, sans penser à flâner. Aussi bien, il n'y a pas de motif à distraction dans la foule neutre et sans pittoresque qui, sans répit, s'agglutine et se disperse. Et pourtant, voici qu'un rassemblement se forme. On fait cercle sur la place. Un accident, peut-être ? Non pas : les citadins pressés continuent à se hâter sans alarme. Ils savent de quoi il s'agit. Mais ceux qui ont une minute à dépenser s'approchent et ne regrettent point de s'être arrêtés.

Dans l'espace libre, un vol de pigeons s'est abattu. Ils sont

---

(1) Extraits d'un volume à paraitre sous ce titre, aux « Editions de Wallonia », illustré par Aug. DONNAY.

cent, au moins, qui picorent sur le gravier les graines qu'on leur jette. Tout le monde les connaît : alertes et familiers, il se bousculent jusque sous les pieds des badauds de toute la hâte de leurs petites pattes en corail. Vêtus d'un brun de bure ou de gris finement ardoisé, ils entrechoquent leurs poitrines gonflées, sautillent, volètent, font des courbettes avec des roucoulements confus et le bruit d'un froissement de soie. Leur troupe gourmande est compacte et agitée ; leur vivacité dédaigne toute prudence : ils sentent qu'ils sont, du consentement des hommes, les maîtres du pavé. Sédentaires comme des bureaucrates, ils ont, à quelques coups d'aile, un logis invariable : tantôt, dans une ronde aux amples courbes, ils regagneront dans les anfractuosités du toit et les recoins des vieilles pierres, la retraite qui leur est consentie, au faîte du palais noir dont la façade massive domine la place encombrée.

Leur subsistance, c'est, en vertu d'un accord tacite, la générosité du passant qui l'assure. Petits rentiers, flâneurs, mioches tenus en lisière par leurs bonnes, midinettes en rupture d'atelier leur prodiguent à l'envi la pâture. Hardiment, ils viennent becqueter dans la main des nourriciers qui se succèdent. Et tenez : voici qu'ils assiègent, à l'angle du terre-plein, une fillette en qui leur instinct reconnaît sans doute une des fidèles dispensatrices de leur provende. Menue, blonde, avec des yeux gris dans un teint anémique, elle a quinze ans, peut-être, et l'humble allure d'une apprentie, avec ses souliers fatigués, son manteau d'étoffe mince et la toque de fourrure usée qui coiffe sa tête fine. Son corps frêle est cambré, ses traits irréguliers et délicats lui donnent la grâce sans beauté, le charme vif et neuf de l'adolescence avec ce rien d'espièglerie naturelle qui marque les races vivaces et nerveuses. Aussi bien, elle ne s'occupe que de ses protégés avides. Leur foule bruissante l'entoure, la presse, la circonvient, monte à l'assaut de ses mains avec de grands battements d'ailes. Sérieuse et ravie, elle répand son pain, en offre les mies à la picorée dans le creux de ses paumes et, tandis qu'un peuple d'oiseaux aux gorges chatoyantes s'enfièvre à ses pieds, les plus hardis, juchés sur ses bras et sur ses épaules, lui font une vivante et roucoulante parure.

La petite ouvrière prend ainsi son plaisir à nourrir les pigeons familiers qui ne lui appartiennent pas, qui ne sont à personne et qui sont à tout le monde. C'est l'incident quotidien dont nul ne se préoccupe... Si, toutefois, dans le cercle des désœuvrés, en face de la fillette, je vois un robuste gaillard, barbu et râblé, voué aux

rudes besognes, qui s'arrête, considère la scène, et sourit sous sa casquette.

Et, dans la torpeur de ce jour gris, et dans l'indifférence de la cohue qui se hâte vers ses tâches diverses, il semble qu'une éclaircie ait lui, parce qu'un peu de l'âme de la cité laborieuse et cordiale a passé dans le geste d'une enfant et dans le sourire d'un manouvrier. Et tandis que les pigeons rassasiés ont pris leur essor et tracent autour de la place une grande couronne tournoyante, on discerne comme une plus claire musique dans les sons du carillon qui, du fronton du vieux palais noir, disperse aux quartiers d'alentour la poussière de ses notes argentines.

A la fenêtre

Il est des jours de travail malaisé où, dans l'attente de la phrase lente à éclore, le regard distrait cherche une diversion par la fenêtre.

Il faut être alors bien pressé pour n'être pas conquis par l'attrayante leçon des choses. Je m'approche de la vitre. Diversion salutaire : depuis le tronc d'un prunier qu'en se penchant on pourrait toucher de la main, jusqu'à la ligne bleue de l'horizon, c'est un monde qui s'étale et s'anime. Voici le jardin, d'abord : il n'a rien d'orgueilleux. Mais il n'est pas de si modeste bout de jardin qui n'ait son charme, ses émois et ses révélations pour qui les sait pénétrer. Quelques arbres, un parterre fleuri, une pelouse bornée par un vieux mur, et c'est le champ d'observations qu'offre, au cours des saisons, la féerie des métamorphoses ; c'est la philosophie perpétuelle des déclins et des renaissances. Un jardin ! c'est le miracle des bourgeons mués en feuilles, de la fleur vermeille qui devient le fruit ambré. C'est le spectacle pathétique de l'oiseau bâtissant son nid, de l'araignée guettant sa proie au centre de son piège étoilé, dont la rosée du matin a emperlé les réseaux ,du chat à l'affût, souple et sournois, qui déploie pour arriver à croquer une bestiole les ruses félines d'un de ses grands cousins de la jungle, de l'infiniment petit qui poursuit sous terre, dans l'air ou sur les branches, l'éternel drame de la lutte pour la vie.

Autour du jardin, d'autres jardins, des maisons dont les lumières et les fumées révèlent l'activité des habitants, de l'aube à la nuit tombée, selon les rites paisibles qui rassemblent aux heures fatidiques la famille autour du foyer. On perçoit les rumeurs de la rue et des ateliers, le vague murmure des feuilles remuées, le cri

des bêtes domestiques et le sourd bruit de marée que fait la ville en travail, tout un concert qui, mêlant dans une puissante harmonie le babil des oiseaux et la chanson des marchands familiers, évoque, dans ses accords confondus, l'immense et complexe dépendance des êtres et des choses.

Mais tout cela, c'est le décor immédiat que limitent les maisons et les feuillages dont l'ascension dessine les linéaments des côteaux d'alentour. Par dessus les toits et les branches, le paysage se développe jusqu'à l'horizon. Il est divers, mouvementé, plein de vie : c'est la ville avec ses clochers et ses édifices ; puis, aux confins des faubourgs, c'est le royaume des usines et des fabriques, la vallée industrieuse avec son hérissement de cheminées fumantes. De ce spectacle émane l'impression d'une activité à la fois formidable et paisible. Le labeur des générations a rempli de son effort conquérant le décor primitif que circonscrit, jusqu'au cirque des lointains, la succession des collines étagées. La pensée se recule au fond des âges, au temps où la présence humaine, sur le globe en formation, ne peuplait pas encore la solitude du chaos. C'était, pour notre sol, le temps obscur et fécond des convulsions originaires, où les bouleversements terrestres traçaient aux eaux torrentielles leur cours désormais immuable, où dans le désert affreux s'ébauchèrent, pendant des siècles sans nombre, les premières tentatives de la vie. Un émoi mystérieux nous saisit quand nous évoquons, dans ce stade nocturne, la détresse des premiers hommes en lutte permanente avec la coalition des forces hostiles, disputant dès qu'ils sortent du refuge des cavernes, leur chance de vie aux bêtes géantes et aux éléments déchaînés. Ce souvenir, l'ossature enchevêtrée des monts boisés nous le rappelle.

Le drame s'est d'ailleurs apaisé, comme si le miracle de l'énergie et de la confiance humaines avait contraint les destins à la clémence. Et l'heure est venue où le lointain ancêtre a pu commencer à bâtir la cité aujourd'hui millénaire. Elle palpite sous nos yeux. La cohue de ses tours et de ses toits est un raccourci d'histoire, où chaque siècle a laissé les témoins des minutes tragiques ou glorieuses. C'est un pathétique passe temps que de supputer, en contemplant le panorama d'une ville ancienne, ce que chaque époque ajouta d'expressif à sa physionomie dispersée, aux silhouettes des monuments qui sont comme les traits caractéristiques de son innombrable visage. Après tant d'espérances et de vicissitudes, la voici sous son ciel familier, vaillante, active et prospère, image vivante d'une ardente ferveur dans les œuvres du travail

et de la paix. Sous nos yeux, réalisant un tableau frémissant et exaltant, nous voyons dans l'instant fugitif s'harmoniser et la perpétuité de la nature inconsciente et changeante et l'aboutissement de l'âpre effort des hommes à travers la durée, vers un état civilisé qui contente leur dignité intime, leur besoin d'ordre et de bien-être.

Le jardin, la ville aux banlieues fumantes, les côteaux circonvoisins jalonnés de bois et de villages, les lointains où moutonne la forêt sous une éternelle buée bleuâtre, tout cela constitue, dans l'espace et le temps, la pensée de notre race, et nous éprouvons une joie toujours nouvelle à voir se nuancer selon le cours des saisons l'expression du décor fraternel. Voici l'hiver dénudé, avec ses ciels de gel clair ou de charpie qui s'effiloche ; puis, c'est la saison où, dans l'aube puérile et les feuillages tout neufs, le peuple des oiseaux ravis s'égosille, et c'est ensuite la sérénité des belles nuits d'août, vibrantes des mille feux clignotants de la vallée qui semblent se prolonger dans les prés infinis où le scintillement des claires étoiles indique la palpitation des mondes. Et c'est encore la paix magnanime des dimanches d'automne sous le soleil déclinant qui baigne d'une splendeur mélancolique les frondaisons jaunies d'un côteau lointain.

Tout cela s'inscrit dans le cadre de la fenêtre, car je partage avec une infinité d'habitants de ma ville la chance de jouir de ce panorama si éloquemment vivant, si chargé de souvenirs. Il en est de moins bien lotis ; mais rares sont ceux à qui n'est ménagée aucune échappée sur les spectacles fiévreux ou tranquilles de la vie ambiante et à qui sont refusées ces ressources de méditation ou de poésie. C'est de la lucarne des mansardes qu'on peut le mieux contempler, par-dessus les collines, le ciel où s'avance, dans le couchant fastueux, l'escadre héroïque des nuées.

Nous courons au loin pour contempler des merveilles et, certes, voyager, c'est s'enrichir d'un trésor d'impressions inestimables. C'est prendre possession du monde :

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage

disait le vieux du Bellay, qui n'en revint pas moins à sa « douceur angevine ». Mais si accessible que soit devenu le déplacement, sachons apprécier la source d'émerveillements que notre regard peut embrasser. Il est encore trop de sédentaires par nécessité à

qui se refuse l'enchantement lointain des golfes, des lacs et de la montagne. Leur châtiment serait vraiment immérité, s'ils n'avaient en eux et autour d'eux, tout ce qu'il faut pour justifier cette variante au vers fameux :

Heureux qui, de son toit, voit un beau paysage...

CHARLES DELCHEVALERIE.





QUESTIONS

Rescapé, origine du mot. — Le journal parisien *L'Eclair*, d'après une communication d'un télégraphiste de Paris-Central, précisait naguère l'origine du mot « rescapé », qui date de la catastrophe de Courrières et dont la fortune a été si grande :

« Télégraphiste manipulant à Courrières, il trouva ce mot dans les dépêches que les correspondants déposaient) mais il était écrit tantôt *récapé*, tantôt *escapé*. Il s'informa de sa signification près d'un camarade sédentaire du bureau de Lens, qui lui expliqua que les mineurs de la fosse meurtrière, en immense majorité originaires du Borinage, employaient le mot *escapé*, emprunté au dialecte wallon de Mons ; mais les mineurs de Lens, enfants de l'Artois, employaient le mot *récapé*, qui est du patois artésien.

» L'employé prit la résolution de faire de ces deux mots un seul, après s'en être ouvert à son chef de service et comme il était en quelque sorte spécialisé dans le service de l'Agence Havas, qui adopta cette expression, elle devint celle adoptée, dans la suite, par tous les reporters, qui avaient hésité entre les deux termes, également recueillis sur le sol de la mine. »

» Ainsi, la judiciaire d'un commis de télégraphe nous dota d'un mot qui, mi-wallon, mi artésien, est devenu gentiment français » : telle était la conclusion du *Journal de Liège*.

Mais « rescapé » n'est-il pas du patois borain : « r-escapé », avec cet « r » qui renforce l'idée, est une forme très fréquente dans nos patois.

Pour répondre exactement à cette question, il faudrait faire parler des ouvriers borains -- mais pas de ceux qui savent lire, car *rescapé* peut être entré dans leur langue populaire, comme il est entré dans le français des journaux et dans le français tout court, par infiltration irrésistible et inconsciente.

CRAM.

Les Wallons en Suède. — Les événements qui viennent de se passer en Suède, où les paysans effrayés à la fois du péril russe et du péril allemand, ont voulu forcer le gouvernement à prendre d'importantes mesures de défense et de sécurité, ont mis en vedette le nom d'un sénateur libéral d'origine wallonne et qui s'appelle M. le baron de Geer.

Comme le rappelait récemment un journal régional, organe des Wallons du Limbourg : *La Vallée du Geer*, cette

personnalité éminente du monde politique suédois, a, dans les veines, du sang liégeois.

Un de nos meilleurs économistes belges, M. le baron de Laveleye, rédacteur au *Moniteur des Intérêts matériels*, publiait à ce propos, en 1906, à la suite du Congrès international pour l'essai des matériaux de construction, qui se tint à Bruxelles au mois de septembre de cette année, une notice historique dont *Wallonia*, en son temps, a publié une analyse détaillée (1).

M. de Laveleye montre comment est née en Belgique, au pays de Liége, l'industrie métallurgique et comment elle se développa jusqu'en 1468, année pendant laquelle toutes les forges du pays de Liége furent impitoyablement détruites par les troupes du duc de Bourgogne, lorsqu'il mit à sac la Cité ardente. Comme il arrive toujours en pareil cas, nos industriels transportèrent leur art à l'étranger. Des princes éclairés attirèrent même chez eux des artisans liégeois dont la réputation avait depuis longtemps déjà, franchi les frontières du pays.

Ici, nous donnons la parole à l'auteur :

« Attirés par le roi Charles IX, un Liégeois, Guillaume Velan de Besche, avec ses quatre fils, quitta la principauté épiscopale et installa en Suède de nombreuses forges ; avec l'aide de son frère Gérard, notamment, il jeta les bases, pour le compte de la couronne suédoise, de la fonderie de Forsmarck.

» A côté de ces colonies industrielles établies dans l'intérieur du pays, au milieu des forêts et des mines, il se constitua également, dans la ville de Gottenbourg, toute une colonie commerciale composée principalement de calvinistes wallons et hollandais.

» Tels furent les débuts des établissements wallons en Scandinavie.

» En 1600, en 1607, en 1608, se produisit une véritable émigration de Wallons qui furent répartis dans les forges de Wermland.

» La liste des métiers qu'ils exerçaient existe encore et l'on y retrouve surtout les branches diverses de la fonderie, du laminage et de la tréfilerie, telles qu'elles étaient mises en œuvre à cette époque.

» En 1616, sous Gustave-Adolphe, un négociant d'origine liégeoise, établi à Amsterdam, Louis de Geer, conduisit en Suède deux cents à trois cents métallurgistes, wallons pour la plupart, qui mirent en œuvre la force motrice des cours d'eau du pays et le combustible de ses forêts.

» Actuellement encore, l'on peut voir, sculptées au fronton du château seigneurial attenant à la grande fonderie royale de canons de Finspoug, en Suède, les armes de la famille de Geer, qui sont absolument identiques aux armoiries qui se trouvent à une place analogue dans un château situé près de Glons, dans la vallée du Jacr ou « Geer », d'où peut-être vient le nom de la famille en question.

» L'un des propriétaires actuels de ce château a vu, il y a quelques années, en visitant Finspoug, chez le directeur de l'usine, un dessin au crayon représentant le château des « de Geer » au XVII[e] siècle, avec douves et pont-levis. Dès son retour, il envoya au directeur la photographie du château actuel, qui est placée maintenant à côté du vieux dessin, qu'elle rappelle plus ou moins.

» Les mêmes armoiries se retrouvent, du reste, encore, paraît-il, sur un orgue que la famille de Geer aurait donné autrefois à l'église collégiale de Saint-Jacques à Liége.

» En 1633, notamment, on possède encore la liste de 171 Wallons arrivés à Norrkoping et dont les noms font

(1) Ci-dessus t. XV (1907), p. 67 à 80.

reconnaître la ville de Theux comme patrie d'origine.

» L'émigration des forgerons namurois prit, à un moment donné, des proportions telles que le 4 mai 1624, sur l'ordre de Philippe IV, le Conseil provincial de Namur rendit une ordonnance interdisant aux habitants de se laisser embaucher pour introduire l'art du forgeron en Suède, « au détriment du souverain et de l'Etat et au grand danger de l'âme des dits forgerons ». Cette interdiction fut renouvelée par l'ordonnance du 11 novembre 1627.

» Enfin, dans un ouvrage récent, M. Per Pehrsson, député au Riksdag de Suède, publie dans l'appendice de son livre sur l'immigration wallonne en Suède au XVII[e] siècle, une liste de *huit cents Wallons* établis en Suède à cette époque ».

L'émigration et l'histoire des Wallons en Suède ont été excellemment exposées dans *Wallonia* (XIV, 1906, p. 425 à 432) par M. Emile Aden, à l'occasion de son compte rendu du livre du Révérend Per Pehrsson.

Nous serions fort désireux de savoir s'il existe, parmi les lecteurs de *Wallonia*, quelqu'un qui en connaît davantage sur cette émigration de Wallons vers le Nord. Sait-on de quel château il s'agit dans cette notice de M. de Laveleye « château situé près de Glons et qui porte les armes des de Geer » ? Est-il exact que ces armes se retrouvent « sur un orgue que la famille de Geer aurait donné autrefois à l'église collégiale de St-Jacques à Liége » ?

Ceux qui pourraient nous donner quelques renseignements touchant ces différents points nous obligeraient vivement. Et nous les en remercions beaucoup d'avance !

FR. OLYFF.

RÉPONSES

« Wallingant » (ci-dessus p. 101). — M. J.-M. Remouchamps pense que ce mot a été employé pour la première fois dans le *Journal des Tribunaux* du 23 février 1911.

Je signale à son attention que, dans *l'Avenir du Borinage* du 22 janvier 1910, M. Louis Piérard écrivait déjà, sous le titre WALLINGANTISME : « De même qu'il y a un flamingantisme stupide et aveugle qu'il faut combattre âprement, on voit déjà naître un wallingantisme qui ne craint pas d'accoucher des mêmes énormités... etc. ».

L'article de M. Piérard provoqua une réponse de votre serviteur, dans le même *Avenir* du 27 janvier suivant. Il est également question dans cette réponse, de flamingantisme et de « wallingantisme ». Le mot « wallingant » ne se rencontre ni de part ni d'autre, mais cela revient au même. Faut-il conclure de là que « wallingantisme » a précédé « wallingant » ? Non, sans doute, car il est probable que l'un ou l'autre vocable sont antérieurs à 1910.

En tous cas — et excusez-moi de me mettre en cause — j'ai employé « wallingant » plus de dix fois au cours d'une série d'articles — toujours dans *l'Avenir* — depuis le 30 décembre 1910 jusqu'au 11 janvier 1911.

Du moment que notre collaborateur critique le mot (il l'appelle « petit monstre » !) — ceux qui l'ont d'abord employé ont pour devoir de revendiquer leur part de responsabilité !

LOUIS DUFRANE.

— Réponse à votre question : « Où et par qui a été lancé ce néologisme ? »

Je crois bien l'avoir employé pour

la première fois, dans le *Journal des Tribunaux*, en 1904 ou 1905, à propos des incidents linguistiques de l'affaire Niellon. En tous cas, il figure dans le numéro du 5 février 1911, dans un article intitulé : *La langue est-elle de statut personnel ou réel* ? col. 156. J'y reproduis une thèse déjà développée dans les mêmes colonnes en 1908, en 1906, en 1905.

Le sens que je lui ai donné ? Nullement péjoratif. Pour tenir tête aux excès flamingants, tout Wallon a le devoir d'être « wallingant ».

Jusqu'à preuve du contraire, je crois donc être le forgeron que vous cherchiez. Je suis assez content de mon mot : il sonne bien ; mieux que cet autre mot, que je crois bien avoir employé le premier, « middelmatisme »

LÉON HENNEBICQ.

Concours de grimaces à Namur. (XXI, p. 497). — Y a-t-il eu vraiment, comme le raconte Addison, un concours de grimaces, en 1741, pour célébrer la prise de Namur, concours dont le savetier Gorgon serait sorti vainqueur ? S'il faut tenir le fait pour véridique, il s'est passé dans une ville d'Ecosse plutôt qu'à Namur et ce pour plus d'une raison.

D'abord, on ne voit pas pourquoi une ville, victime des horreurs d'un siège, comme le fut Namur en 1692 et 1695, aurait tenu à commémorer cette triste page de ses annales par une festivité. C'est là le fait d'un vainqueur.

Ensuite, Jules Borgnet, l'historien namurois, qui a recherché avec soin toutes les manifestations joyeuses de nos ancêtres et les a décrites dans son beau mémoire sur les anciennes fêtes namuroises (Mém. in-4° de l'Académie, t. XXVII) ne cite rien de semblable.

Au surplus un tel plaisir cadre peu avec le caractère namurois.

Enfin, il convient de noter que le nom du savetier Gilles Gorgon est étranger à l'onomastique namuroise. On ne relève pas de nom semblable dans les registres aux Bourgeois et les registres paroissiaux, dont nous avons compulsé les tables.

FERD. COURTOY.

— La réponse négative qu'on vient de lire ne me surprend pas. On ne connaît nulle part en Wallonie de jeux traditionnels analogues aux concours de grimaces usités dans le bas peuple en Flandre et peut-être en d'autres pays. Nous avons, certes, des coutumes où l'on ridiculise, dans un but de satire, les personnes considérées comme méritant pareil traitement, pour des raisons qui, du reste, tiennent le plus souvent aux bonnes mœurs. Le pays de Namur, où la jovialité est proverbiale, a eu ses concours de bourdes : pareils concours se pratiquent encore dans la région industrielle de l'Entre Sambre et Meuse, et on en trouve aussi le souvenir dans les facéties populaires du pays de Liège. Mais il n'a existé nulle part en Wallonie, que je sache, de cérémonie traditionnelle qui ait eu pour but de s'amuser en foule du grotesque physique. Notre collaborateur a raison : ça n'est pas dans notre caractère !... O. C.

Le Mouvement wallon en 1857. (XXI, 697). — Lorsque fut constituée en 1857 la *Société de Littérature wallonne* en vue d'étudier le wallon et d'encourager la littérature dialectale, une partie du public s'imagina que ses fondateurs voulaient s'en prendre à l'usage de la langue française en Wallonie et substituer à celle-ci nos parlers wallons.

Il fallut écarter ces préventions ridicules et, pendant des années, les fon-

dateurs de la *Société wallonne* ne cessèrent de répéter qu'ils n'entendaient nullement provoquer un mouvement contre la langue française. C'est bien le sens qu'il faut donner aux mots *mouvement wallon* dans le texte de BAILLEUX cité par notre ami DESTRÉE.

A l'argument tiré du contexte (1) il convient d'ajouter un passage décisif du discours prononcé en 1859 par le juge Adolphe PICARD, membre titulaire : « Non, Messieurs, les succès qui » ont signalé nos premiers pas, les » adhésions nombreuses qui nous sont » parvenues, n'attestent pas, dans le » pays de Liège, *la naissance de ce qu'on* » *pourrait appeler un mouvement wal-* » *lon*. Non, personne n'a conçu l'ab- » surde projet de substituer à une lan- » gue littéraire, admirable de clarté, » de précision et d'élégance, les res- » sources problématiques d'un patois, » les balbutiements d'un dialecte à » peine formé. Non, personne ne veut » abaisser le niveau des intelligences, » ou s'opposer à l'invasion bienfaisante » et civilisatrice de la langue fran- » çaise » (2).

Les craintes provoquées par les débuts de la *Société* étaient si vives, qu'elles dépassèrent nos frontières. En 1860, au *Congrès des Sociétés savantes de France*, le comte Achmet d'HÉRICOURT, secrétaire de l'Académie d'Arras, présenta un rapport contre la jeune *Société*. Un membre titulaire de celle-ci, le professeur Jean STECHER, d'origine flamande, se chargea d'y répondre. « Quoique notre Société, » disait-il en commençant, ait plus » d'une fois déjà répondu à des repro- » ches analogues à ceux que vous » venez d'entendre, cette fois l'atta- » que vient de si haut qu'il faut bien » se résigner à mettre de nouveau les » choses à leur vraie place. » (1).

Dès les débuts de la *Société*, cependant, GRANDGAGNAGE avait mis les choses au point. Sur le rôle que doivent jouer le français et le wallon dans nos provinces, il avait prononcé un discours ardent et profond, qui mériterait d'être reproduit aujourd'hui, en entier. C'est par ce discours que débute le premier *Bulletin* de la *Société wallonne*. A la première page, il répond en ces termes aux attaques qui s'étaient déjà produites : « Pourquoi » constituer notre langue ? Je me » hâte de le dire, Messieurs, ce n'est » point dans le dessein de faire sortir » le wallon de son état de patois pour » l'élever au rang de langue littéraire, » organe universel pour toutes les » pensées et tous leurs modes d'expres- » sion, prose et vers de tout genre. » Nous aimons le wallon, mais nous « savons parfaitement quel rôle lui ap- » partient et nous ne voudrions pas » lui en voir remplir un autre. » (2).

Hélas ! pourquoi n'y eut-il personne pour inspirer la même sagesse aux créateurs du mouvement flamand !

J.-M. REMOUCHAMPS.

Avoir les quatre pieds blancs (ci-dessus p. 29). — M. Jean Lejeune, de Jupille, me signale que la même croyance est connue en son village, sous la forme suivante : On dit qu'autrefois, les chevaux qui avaient les quatre pieds blancs ne payaient pas l'octroi ; et que, pour échapper à la taxe, certains peignaient en blanc les quatre pieds de leurs bêtes.

D'autre part, je retrouve cette note

(1) « Qui de nous a jamais eu le désir insensé de détrôner la langue française, de détourner de son étude et de lui créer un antagonisme ? » *Bulletin S. L. W.*, I (1858), p. 20.

(2) *Bulletin S. L. W.*, III (1860), p. 20.

(1) *Bulletin S. L. W.*, V (1862), p. 38.

(2) *Bulletin S. L. W.*, I (1858), p, 15.

ancienne, prise à Liège : Tout cheval » qui a les quatre pieds blancs passe la barrière sans payer ». Dire à quelqu'un : « vous n'avez pas les quatre pieds blancs », revient à dire « vous n'êtes pas le merle blanc ».

Le *Dictionnaire des Spots*, 2e édit. p. 223, no 2320, rappelle le proverbe : « Avoir les quatre pieds blancs », avec le sens « être entièrement libre de ses actions, n'en devoir rendre compte à personne ». Il donne des exemples de Jalhay et de Mons et rappelle une vieille chanson liégeoise dont deux vers se traduisent ainsi : « Notre âne avait les quatre pieds blancs Et les oreilles à l'avenant ». Et la chanson (française) de Margoton : « Notre âne avait les quatre pieds blancs Et les oreilles se rabattant ».

D'une note de feu Louis DETRIXHE, j'extrais le dicton wallon stavelotain qui se traduit ainsi « il a les quatre pieds blancs », pour dire « il a tous les avantages ».

Ces diverses significations données au dicton sont trop parentes, si l'on prend comme point de départ l'exonération du droit de passage, pour qu'il soit nécessaire de les commenter.

O. C.





LES LIVRES

FRANZ FOULON : *La question des Langues en Belgique.* Bruxelles, Victor Féron. in-12, 51 pp.

M. Franz Foulon est un de nos bons écrivains et de nos bons polémistes, un ancien défenseur de la cause Wallonne. Nous retrouvons ses qualités dans l'opuscule où il a réuni des articles publiés en ces derniers temps. Il résume en deux mots les théories compliquées de nos Flamingants. Ne voulant pas ou jugeant impossible que les masses ouvrières et rurales accèdent à la connaissance du français, ils demandent que l'élite sociale abandonne délibérément toute culture romane pour se faire une âme exclusivement flamande ». On ne pourrait mieux dire. M. Foulon indique que le désir de flamandiser la Wallonie ne vient pas des Flamingants, mais de Flamands bilingues, préoccupés, dans une pensée d'union, de répandre nos deux langues nationales. Ce ne serait pas le but du mouvement dont Willems et David furent les chefs. Peut-être bien.

L'idée originale de la brochure est de considérer le néerlandais comme une langue étrangère en Belgique. Nos Flamands ne sont que des patois. Nulle part, chez nous, on ne parle la langue littéraire. Dès lors, ce que proposent les Flamingants, c'est d'abandonner une de nos langues nationales — le français — au profit d'un idiome étranger, ce qui est absurde.

La thèse est adroitement présentée. Mais n'est-elle pas fausse ? Que l'on parle ou non le hollandais dans nos Flandres, le thiois n'en est pas moins un jargon dont la langue est le hollandais. Dès lors, logiquement, c'est le hollandais que les Flamands doivent étudier, non le patois. Dire qu'à ce compte, les félibres devraient abandonner le provençal pour l'italien, c'est oublier que plus d'un philologue considère la langue d'oc comme une langue, et que le français, l'italien, le provençal sont trois sœurs latines.

Mais M. Foulon est tout à fait heureux lorsqu'il dit et montre que nos jargons flamands sont francisés. On en tire la conséquence que l'âme flamande est conquise à la culture romane et qu'elle se développera aussi bien en français qu'en néerlandais. La solution qu'il préconise est de maintenir avec respect tous nos dialectes, wallons et flamands, et au-dessus d'eux, de répandre la langue française.

Il convient de lire cette brochure plus riche d'idées que de mots.

F. Mallieux.

Emile JENNISSEN : *Le mouvement wallon.* Liège, « la Meuse ». — Prix : 10 centimes.

Dans ce tract, M. Jennissen expose avec précision les causes du conflit des langues ; il montre le but du Mouvement wallon et ses moyens d'action ; il relève les « erreurs à abandonner », les « vérités à retenir » ; il esquisse l'histoire du mouvement antiflamingant et termine par une liste des principaux journaux, revues et travaux consacrés au Mouvement wallon.

Des brochures de l'espèce sont utiles en ce qu'elles précisent les griefs et les tendances. Propres à instruire la masse, à lui montrer les conséquences ou bienfaisantes ou néfastes des diverses idées dominantes, elles devraient être largement répandues dans tout le pays. Ceux mêmes qui ne partagent pas toutes les vues qui y sont exposées, ont intérêt à ne pas se déterminer pour des raisons sentimentales ou politiques dans le grave conflit, si compliqué, qui divise la Belgique

O. C.

* * *

Les deux races Nationales. — Un livre de documentation officielle, l'*Annuaire sanitaire de la Belgique, Situation au* 1er *janvier* 1912, publié par le Ministère de l'Intérieur, contient la note suivante que ce même *Annuaire* a empruntée presque textuellement aux publications d'une Association scientifique officielle, la Commission centrale de statistique (*Exposé de la Situation du Royaume de* 1876 *à* 1900, t. II, p. 76). Nous reproduisons textuellement cette note sur l'ethnographie nationale, dont nos lecteurs apprécieront tout l'intérêt (1) :

« Le peuple belge actuel est le produit du croisement à tous les degrés des diverses races qui se sont établies sur notre sol, depuis le début de l'ère quaternaire jusqu'à ce jour.

» Cependant deux types ethniques y prédominent et donnent à nos populations leur physionomie spéciale : c'est le *type wallon* et le *type flamand.*

« Le type wallon est de petite taille, trapu, à la tête ronde (brachycéphale): il a le nez large et court, les yeux foncés, les cheveux châtains, quelquefois noirs.

» Le type flamand est de plus grande taille ; il a la tête allongée (dolichocéphale) ; la figure étroite et le nez plus long ; les mâchoires un peu proéminentes, les cheveux, les yeux et la carnation clairs.

» Ces deux types sont très différents au point de vue du tempérament et du caractère.

» Les Belges appartenant au type wallon ont conservé, en prédominance, les caractères ethniques des anciennes peuplades néolithiques qui ont habité notre pays au début de la période actuelle. Ces peuplades vinrent se superposer, pendant la période de la pierre polie, aux anciennes populations de nos régions, qui appartenaient déjà à deux ou trois races fossiles connues, notamment à la « race de Neanderthal » ou « de Spy » et à la « race de Cro-Magnon » ou « de Langerie basse ». Elles n'ont plus quitté le pays depuis cette époque lointaine et une partie de nos populations actuelles du type wallon en est la descendance.

» Les Belges appartenant au type flamand sont de même race que les peuplades qui envahirent l'Europe à partir de l' « époque du fer » et qui constituent au point de vue anthropologique le « type de Hallstadt » (Houzé) ou « type germanique ». Les premiers essaims sont arrivés dans notre pays plusieurs siècles avant notre ère. Longtemps, ils constituè-

(1) La même question a été traitée dans *Wallonia* à plusieurs reprises, et, en dernier lieu ci-dessus, t. XXI (1913), p. 209.

rent chez nous l'aristocratie militaire et religieuse, sans doute peu nombreuse. Ce sont les Gaulois de César et les Germains de Tacite.

» Les descendants des Néolithiques formaient le fonds de la population, le peuple.

» Mais nos Flamands d'aujourd'hui ne sont pas des descendants « directs » des Germains établis en Belgique à l'époque de la conquête romaine.

» A l'époque de l'invasion des Francs-Saliens ou Mérovingiens, la population ancienne, romanisée par plus de quatre siècles de domination latine, fut détruite ou chassée de la moitié septentrionale du pays par le flot de l'invasion franque.

» Depuis ce fait historique, remontant au V[e] siècle, on peut diviser la Belgique actuelle en deux régions ethniques : la zone flamande, comprenant les provinces d'Anvers, des deux Flandres, de Limbourg (1) et une partie du Brabant, et la zone wallonne, comprenant les provinces du Hainaut, de Liège, de Luxembourg et de Namur et l'autre partie du Brabant (arrondissement de Nivelles).

» C'est dans le Limbourg que l'on rencontre le type germanique ou de Hallstadt le moins altéré,comme taille, conformation du crâne, couleur des cheveux, des yeux et de la peau. On voit ces caractères s'atténuer de l'est à l'ouest dans la zone flamande, depuis le Limbourg jusqu'à la Flandre occidentale, en passant par la province d'Anvers et par la Flandre orientale, l'élément envahisseur dolichocéphale y ayant rencontré une population brachycéphale dense.

» Les descendants des Brachycéphales néolithiques ont mieux résisté en Wallonie que dans le reste du pays à l'influence des envahisseurs du type germanique, grâce à la topographie même de la région et malgré le long contact des Francs, dans la vallée de la Meuse et de ses affluents. Il y eut là juxtaposition et moins de mélanges. Au surplus, la province de Namur donne la moyenne pour toute la Belgique, au quadruple point de vue de la tête, de la couleur de la peau, des cheveux et des yeux.

» C'est dans le Luxembourg que se trouve le plus grand nombre de sujets à la tête arrondie (brachycéphale) associé à une taille élevée ; c'est le même type croisé qu'en Lorraine. »

— Ce joli couplet devrait être placardé dans tous les bureaux de tous les ministères.

En attendant cet heureux jour, les propagandistes wallons feront bien d'apprendre le texte par cœur (avec les nom et adresse de l'éditeur responsable) pour réciter le tout d'un trait aux « Ames-belgistes » qui voudraient les faire arrêter comme antipatriotes. C'est un remède breveté... avec garantie du Gouvernement !

O. C.

(1) [Sauf quelques villages de la Vallée du Geer, qu'on oublie toujours. — O. C.]

REVUES ET JOURNAUX

Le Régionalisme, par Aug. DONNAY (*Le Roman pays de Brabant*, mars). — « Le Régionalisme est très vieux. Adam et Eve le pratiquèrent avant que la curiosité initiale, leur ayant fermé le Jardin Magnifique, ne les envoyât découvrir les réalités de la Terre.

» Et l'esprit humain continua l'aventure, afin qu'il n'existât plus de « terres inconnues » dans les atlas de géographie.

» Aujourd'hui, l'imprimerie, la photographie et les chemins de fer, rendant les voyages plutôt inutiles — le régionaliste demeure l'expression de notre inquiétude.

» Nous revenons simplement à examiner de plus près.

» Nous regardons *notre pays* à la façon de l'enfant prodigue, heureux de se trouver au foyer avec du vrai feu et de la fumée, après les radiateurs et la chaleur anonyme des grands hôtels.

» Nous apercevons la petite lamponette qui éclaira nos devoirs d'enfant, dans la main même de Pénélope pensive devant ses tapisseries décousues.

» Sa petite lumière ranime nos premières visions : le monde finissait alors au bout de la vue où nous allions à l'école.

» Et nous revoici intéressés à des tas de petites choses, si près de nous, qu'elles nous étaient absolument étrangères.

» Nous devenons plus humbles, nous regagnons la simplicité du cœur et de l'esprit.

» Et comme ce vieil Adam, premier scribe, dispensateur de mots et de noms, nous avons hérité de l'amour des catalogues, des bibliothèques et des formules, — nous nous appliquons à coller des étiquettes.

» Nous devenons régionalistes : de clocher, de province, de pays, de toute région, sans but, avec but, à la manière de...., de toute manière.

» Régionalistes de tout repos, à la mouche du coche, au coq hardy, à la puce dans l'oreille, au lion de Flandre, à la moelle, aux herbes de la Saint-Jean.

» Régionalistes de carême et de jeûne, de festins somptueux, de beuverie aimable, de trente à quarante, de sapience, d'omniscience, de toute beauté.

» Et cela nous rend *patriotes*. Par le joli temps d'aujourd'hui, *c'est plus qu'indispendable.* »

Cueillette

Un nouvel organe semi-mensuel, **La Tribune musicale**, a été fondée en janvier dernier, à Bruxelles, et paraît sous la direction artistique de M. M. Crickboom. L'article liminaire annonce qu'il n'y sera pas publié « de ces chroniques innombrables chantant sur un mode devenu monotone, les louanges de jeunes pianistes délicieuses, de violonistes exquis, de cantatrices hors de pair... » — mais bien ce qui est susceptible « de renseigner d'une manière aussi complète que possible sur le mouvement musical mondial, sur la valeur des œuvres et des artistes, en particulier les auteurs modernes, à quelque école qu'ils appartiennent, pourvu que leur idéal soit élevé, pourvu qu'ils n'aient qu'un but : enrichir le patrimoine musical d'œuvres sincèrement pensées et écrites ».

Aux sommaires : Une biographie de **Léon Jongen** (n° du 1er janvier) ; celle de **Guillaume Lekeu** (nos du 1er

et du 15 février). Au sujet de ce dernier, relevons la notule protestant — nous à l'appui — contre l'affirmation d'un journal verviétois déplorant l'indifférence qui accueillit à Verviers et en Belgique les œuvres du jeune maître.

La Vie, qui s'est attaché M. Paul Mélotte en qualité de secrétaire général pour la Belgique, annonce, entre autres projets intéressant notre mouvement, la publication d'un numéro spécial sur **Liége, capitale de la Wallonie**.

Parmi les artistes de la pré-Renaissance, dont les foyers d'action furent surtout Paris et Dijon et dont les caractéristiques furent l'assouplissement de la technique et l'individualisme de l'exécution, brillent au premier rang quelques noms wallons : *Jean Pepin de Huy*, le grand imagier favori de la maison d'Artois ; *Jean de Liège*, œuvrant pour le Louvre ; *André Beauneveu*, l'admirable « thombier » de la famille de Charles V ; *Jean de Marville*, l'éducateur du prodigieux Claus Sluter : et enfin *Johan Lhome*, tailleur d'images en Espagne. Ce rayonnement de nos gloires, au XV[e] siècle, vers les centres artistiques, est exposé par M. R. Dupierreux en une étude **Les Sculpteurs wallons en France, Bourgogne et Navare**, paru dans le numéro de février de la *Société nouvelle*.

Dans le *Roman Pays de Brabant* (mars), M. P. Collet expose un projet qui, réalisé, serait un facteur précieux de l'éducation du régionalisme populaire : la ville vient de racheter les anciens bâtiments du chapitre de Sainte Gertrude, et il s'agirait d'y installer (cela serait assez facile, paraît-il) un **musée régional** consistant en la reconstitution de deux intérieurs (une salle à manger et une cuisine) qui évoqueraient la vie familiale de jadis. — Deux réponses à l'enquête entreprise par cette revue sur le **Régionalisme** : une page émue finement spirituelle de M. Aug. Donnay que nous reproduisons ci-dessus. Et quelques lignes de M. A. Cantillon, professant son grand attachement à la culture française et son approbation au mouvement wallon qui exalte cette culture — sa réprobation, aussi, au mouvement qui ne serait qu'agitateur et tapageur.

L'*Inventaire* de la *Chronique archéologique* nous présente une **Statue de Saint-Pierre**, en bois sculpté, de la première moitié du XVI[e] siècle, appartenant à l'église d'Eelen et décrite par M. l'abbé J. Coenen. Le même fascicule renferme une notice illustrée de M. L. Ledru sur **la Tourette** de l'ancienne abbaye du Val-Saint-Lambert.

Leodium (février) continue la publication de la liste des **receveurs généraux de l'Evêché de Liége** ; il donne aussi une étude sur les **anciennes mesures des grains** surtout par rapport au pays de Dalhem,et une courte monographie de la paroisse de **Chênée**.

Le *Bulletin des Musées royaux du Cinquantenaire* (janvier-févier) contient une étude de M. Jean de Mot, accompagnée d'illustrations, sur le **vase antique** de bronze argenté trouvé à Borsu (arrondissement de Huy), en 1867. — A citer aussi, dans le même numéro, une étude de M. A.-J. Wauters sur les portraits de Marguerite d'Autriche, généralement attribués à **Gossart**, et que l'auteur prétend être de Pierre van Coninxloo, de Bruxelles.

L'an prochain aura lieu le centenaire de la **bataille de Waterloo**. M. E. Buisset, député de Charleroi, dans la *Revue de Belgique* (15 février), publie quelques projets intéressant l'avenir de la plaine mémorable. Après avoir montré que l'expropriation pour cause d'utilité publique est légalement possible, il préconise la

transformation du champ de bataille en propriété nationale et l'adaptation de cette plaine en terrain de manœuvres, où l'on pouvait faire revivre, pour quelques heures, à la prochaine commémoration, l'héroïque mêlée qui vit deux races, deux civilisations, la latine et la germanique, se heurter, à l'endroit même de la frontière ethnique. — Dans le même numéro, M. Maubel commente, au point de vue musical, le **Chant des Wallons** de M. A. Mockel. Il dit le lyrisme généreux, le rythme exaltant et la douceur prenante de cette belle œuvre. — Signalons, d'autre part, dans la chronique littéraire, les quelques lignes élogieuses à l'adresse des derniers romans d'**E. Glesener** : on découvre dans le talent de celui-ci, contrairement à l'opinion généralement exprimée, non une contemplation un peu blasée, mais une sensibilité aiguë, peut-être atténuée sous une forme très objective, et qui constitue en somme le secret de la réelle puissance du romancier liégeois. — Dans le *Thyrse* (février), de M. Léon Paschal, à propos des mêmes livres de Glesener, une très profonde étude qui dégage de leur élément satirique une portée toute morale de discipline et de probité.

Dans la *Vie intellectuelle* (février), M. Alfred Duchesne commence une étude très littéraire sur **Charles-Joseph de Ligne**. Il narre, en ce premier article, l'enfance et la jeunesse du prince, son éducation, sa carrière militaire, son arrivée à Paris et ses relations avec J.-J. Rousseau.

M. Léon Souguenet caricature *(Les Marches de l'Est*, n° de février) de façon très amusante et très piquante les différents types du **flamingant**: le flamingant d'estaminet à l'Emmanuel Hiel, tonitruant, budgétivore d'essence toute populaire ; le flamingant plus discret, mais doucereux et s'enorgueillissant d'un passé glorieux — sans scrupule d'ailleurs quant aux emprunts... ; le flamingant germanophile à la herr professor Knatschke ; et le flamingant francophobe des Ponts et Chaussées. — Dans le même numéro M. L. Piérard analyse un volume anonyme, devenu assez rare : **Amusements des Eaux de Spa** (Amsterdam, 1734), illustré de charmantes gravures en taille douce et décrivant avec pittoresque la vie des Bobelins au XVIIIe siècle. Notre collaborateur M. Albin Body, qui a étudié les *Amusements* avec tant de précision dans ses divers ouvrages, sera heureux de voir présenter si gentiment ce curieux livre à un nouveau public.

La Nation parle en ces termes à propos d'un **héros wallon** : « L'Amicale des officiers de réserve de Belgique, constituée en comité exécutif pour l'érection du monument Cassart, vient de lancer des listes de souscription à toutes les autorités militaires, à toutes les communes du Royaume, ainsi qu'aux sociétés d'anciens militaires et aux associations belges de préparation militaire. L'enthousiaste accueil fait à l'appel de nos officiers de réserve, de même que les nombreuses et généreuses cotisations qui ne cessent d'affluer au comité exécutif, permettent d'augurer très favorablement de l'entière réussite de la souscription nationale. Des collaborateurs de toutes les classes sociales viennent spontanément offrir leurs services pour mener à bonne et rapide fin l'œuvre de glorification de l'enfant du peuple que fut le héros de Goïo Kapoka et de Luluabourg, le sergent Cassart.

Enquête sur la **Séparation** du *Coq wallon* (15 février). De M. R. Dupierreux : Du moment que les Flamands ne veulent pas du seul élément qui justifie l'union belge, la langue française, la séparation s'impose. Le régionalisme qui tend à l'autonomie des grandes unités provinciales dans le cercle des Etats constitués, permet-

tra seul la libre expansion des originalités profondes de l'humanité.— De M. G. Masset : La solution est simple, et saine, qui permettrait aux deux peuples de vivre côte à côte heureux, sous la législation librement consentie, la Fédération, à la manière suisse ou américaine, pour tous les grands intérêts communs sur lesquels une entente apparaît souhaitable ; self governement pour tout le reste.

Malmédy, cette année, a tenu à donner un renouveau à ses festivités carnavalesques : on sortit presque exclusivement les *vèheus*, les *cayets*, les *sottais*, les *haguettes*, tous travestissements locaux. A cette occasion, E. Buron (Henri Bragard), dans la *Semaine de Malmedy* (14 février), recherche l'origine de **la haguette**, le masque le plus ancien du carnaval malmédien [1].Et, par déduction, il en arrive à considérer la *haguette* comme une survivance peut-être des soldats maraudeurs autrichiens. Mais *haguette* n'est-il pas un nom commun, connu dans tout le pays liégeois, signifiant tout simplement « mazette » ?

Ernest Godefroid.

(1) Voir sur les coutumes de ce carnaval, l'étude publiée par le même : *Wallonia*, t. VII (1899), p. 25.

NOUVELLES DES CENTRES

Liège

Dans une de ses plus récentes séances, la Faculté de Philosophie et Lettres a décidé de demander au Gouvernement la création, à l'Université de Liège, d'un **cours de dialectologie et de philologie wallonnes.** Cette nouvelle, que nous sommes les premiers à annoncer, réjouira tous nos lecteurs, qui ont vu dans notre dernier numéro, l'éloquent plaidoyer de M. Jules Feller en faveur des études wallonnes dialectales.

— A l'occasion de la nomination de M. **Albert Mockel** en qualité de Chevalier de la Légion d'honneur, la commune d'Ougrée, où il est né, vient de donner à une de ses rues le nom de l'auteur de *Clartés*. Celui-ci, en mémoire de son père, qui dirigea en cette commune une importante industrie, a demandé qu'on mît seulement « rue Mockel ». Sans le savoir, Albert Mockel a imité le geste de Jules Destrée à qui la commune de Marcinelle, dont il fut l'échevin, voulut dédier une rue : cette rue, au lieu de s'appeler « Jules Destrée », s'appelle « Destrée » tout court. — Aux grands esprits les nobles sentiments.

Les Amis de l'Art wallon, les Amitiés françaises et la Fédération des Artistes locaux organisent, le 5 avril prochain, une manifestation en l'honneur d'Albert Mockel, à l'occasion de la haute distinction que lui a accordé le Gouvernement français. Cette manifestation revêtira les formes d'un banquet intime, qui réunira, autour du fondateur de la revue *la Wallonie*, ses amis, ses admirateurs et tous ceux qui savent avec quelle ferveur Albert Mockel, l'un des premiers, célébra notre Terre, et défendit le Sentiment wallon en art et en littérature.

— Le 28 février dernier, M. **Paul Magnette** a donné à Leipzig, au *Kaufmannischer Verein*, devant un auditoire nombreux, une conférence avec projections lumineuses sur les Arts et les artistes de Wallonie. Après avoir brièvement exposé la question des races en Belgique, retracé à grands traits l'histoire de la Wallonie, le con-

férencier a rappelé — en commentant leurs œuvres — le nom des grands artistes de chez nous, depuis Regnier de Huy, l'auteur du baptistère de St-Barthélemy, jusqu'à Auguste Donnay. D'intéressants clichés illustraient cette conférence qui fut très applaudie par un public très sympathique aux idées et aux choses venant.... de France, car, Outre-Rhin, Liège et Tournai sont France, Anvers et Bruxelles, Allemagne!

— L'Association des Architectes de Liège a constitué un **Comité de l'Esthétique des Villes,** présidé par M. Remouchamps. Ce comité veillera à la conservation des parties anciennes des villes (avis sur les restaurations et surveillance des travaux); au classement des constructions ayant une valeur historique, artistique ou documentaire ; étude des créations ou modifications de quartiers, etc. On voit les grands services que peut rendre ce Comité. M. Lobet, qui en fait partie, devrait bien lui soumettre le projet de restaurer Hors-Château, la Batte et Féronstrée dont il s'est avisé naguère avec tant de goût.

— La Société des charbonnages du Bois d'Avroy, ayant acquis les derniers vestiges du prieuré dépendant de l'Abbaye des Guillemins, à fait restaurer entièrement cet immeuble. « La Tourette », ainsi qu'on l'appelle, est un vrai joyau de l'architecture liégeoise du 17e siècle.

— Le Conseil communal, qui tient décidément à se faire pardonner tous ses péchés, vient encore d'acheter pour le **Musée des Beaux-Arts** plusieurs œuvres liégeoises : de M. Alphonse Caron, trois tableaux, de M. Marcel Caron, un tableau et une eau-forte.

— Le Cercle Saint-Hubert a donné, avec grand succès, une série de représentation de *Zémire et Azor* de notre illustre et doux **Grétry**.

— Un hommage particulièrement sensible vient d'être rendu au **Musée archéologique Curtius** et à ses organisateurs, en première ligne desquels il faut placer notre savant collaborateur, M. Jean Servais, conservateur du Musée.

M. Georges Cumont, l'érudit archéologue bruxellois, a fait don à la Ville d'une importante collection d'objets préhistoriques. Le généreux donateur motive en ces termes les raisons qu'il a de faire aux Liégeois cette libéralité :

« En visitant le Musée Curtius, j'ai constaté avec grande satisfaction que les collections de ce musée sont classées suivant une méthode excellente et les vrais principes de la science. Après avoir réfléchi sur l'avenir de groupes nombreux d'objets préhistoriques que j'ai mis près de trente ans à réunir, je me suis convaincu qu'il était temps de mettre le résultat d'un travail aussi long à l'abri d'aléas désastreux, en confiant ces documents scientifiques à un musée, où chacun pourrait profiter de mes recherches, où l'ensemble de ma collection serait scrupuleusement respecté, pour ne diminuer en rien le vivant enseignement qui en découle. Ces garanties, le Musée Curtius me les offrait pleinement. »

Julien Flament.

Charleroi

M. l'architecte Simon, de Trazegnies, recueille en ce moment les documents relatifs à l'architecture wallonne et particulièrement à l'habitation rurale, fermes, châteaux, maisons communales. Il fait appel à la bonne collaboration de tous les amis de l'Art wallon qui voudraient lui signaler les constructions intéressantes. Si l'on peut lui envoyer soit des photographies ou cartes postales, soit des descriptions sommaires, soit de simples indications, il en sera reconnaissant et pourra éventuellement rembourser les frais. Il nous prie de

transmettre cet appel : voilà qui est fait.

— Le conseil communal de Fleurus a décidé l'érection d'un **monument aux Combattants** fleurusiens de 1830. L'idée a rencontré beaucoup de sympathies. Des appuis financiers sérieux sont déjà assurés ; la Ville sollicitera le concours de l'Etat et de la Province. Ce monument aura la forme d'un obélisque, en marbre rouge, d'une hauteur de cinq mètres. Sur les faces du monument seront gravés les noms des Fleurusiens qui prirent part aux événements de 1830.

On se rappelle que le drapeau des Combattants fleurusiens de 1830 se trouve actuellement à Bruxelles en possession d'un descendant de celui qui le porta dans la capitale à la tête de la vaillante troupe. On le vit en maintes circonstances, lors des manifestations de la Ligue Wallonne du Brabant, flotter fièrement dans les cortèges. Souhaitons qu'il soit là encore, lors de l'inauguration, avec les Ligues Wallonnes du pays.

— Le 7 février, M. le maire Herriot et une délégation de l'édilité lyonnaise sont venus visiter l'Université du Travail, l'Ecole des estropiés et l'Ecole professionnelle des filles. A midi, ils furent reçus à l'Hôtel de ville, où le bourgmestre leur souhaita la bienvenue. Le **drapeau au Coq hardy** flottait aux monuments provinciaux et communaux en l'honneur de nos hôtes (1).

On se rappelle qu'il y a quelques mois, M. Herriot, maire de Lyon, avait visité les mêmes établissements. Il en avait emporté une impression enthousiaste. Il découvrit à ses collègues les merveilles qu'il avait admirées chez nous, et la ville de Lyon délégua officiellement dix de ses édiles pour venir étudier sur place nos méthodes d'éducation.

— Les 7 et 8 février, notre Académie de musique a consacré l'un de ses concerts annuels à la **musique wallonne**. Sous la direction de M. Biarent, l'orchestre a exécuté une série de morceaux de Grétry, une fantaisie de Nicolas Daneau sur deux airs tournaisiens, une ballade de Mathieu, un poème pour violoncelle et orchestre de Vreuls, deux sonates de Biarent sur des poésies de José-Maria de Hérédia, une fugue de Delune sur un thème de Haendel dans le style du musicien anglo-germain. M. Dupuis était représenté au programme par une églogue enfantine, « Lucas et Lucette ». L'audition s'est terminée par l'interlude de « Rédemption », de César Franck, ce qui fut un beau couronnement à ce superbe concert.

— Nos cercles de **conférences** continuent à faire œuvre de propagande pour la cause wallonne. M. Carlier à Roux, parlait le 22 février de la Chanson Wallonne. Le 1er mars, M. Bayot, professeur à l'Université de Louvain, consacrait une conférence aux « Parlers Wallons » au Cercle des conférences de la Maison du peuple à Jumet-Gohissart. Le mouvement ne s'arrêtera pas.

Nivelles

Nivelles traverse une ère de restaurations et elle se montre décidément éprise des marques de son originalité. **Restaurations** et **reconstructions** se multiplient....

La Ville vient de faire démolir en partie et reconstruire, en y ajoutant un nouveau bâtiment et une gracieuse tourelle, l'habitation du concierge du cimetière, au faubourg de Charleroy.

Scrupuleusement reconstituée dans le style du XVIIe siècle, par M. l'architecte Léon Gautier, cette gracieuse

(1) On sait que l'Administration provinciale du Hainaut vient de prescrire aux communes d'arborer dans toutes les circonstances où il est d'usage de pavoiser, le drapeau wallon à côté drapeau national.

demeure fait réellement belle figure parmi les petites maisons basses aux lucarnes carrées, — où se retrouve la « technique du chaume » — très nombreuses dans cet antique faubourg.

— La Ville s'est récemment signalée par un autre acte de respect envers les vestiges de sa splendeur. Elle vient d'acquérir les bâtiments du Chapitre de Ste-Gertrude donnant sur la place St-Paul et servant actuellement de salle de danse et de local à un cinématographe. La grande salle où se donnent ces spectacles — l'ancien dortoir du Chapitre, — est bâtie au-dessus de la partie nord du cloître du XIII[e] siècle ; on sait que seul le manque de ressources, à la suite d'une visite à Nivelles du ministre Rogier, sauva ce merveilleux monument roman des mains des vandales qui, en 1846, en avaient, sous prétexte de restauration, presque achevé la destruction.

Tout ce qui subsiste de l'Abbaye de Nivelles est donc enfin la propriété du culte et des institutions civiles : la Collégiale Ste-Gertrude ; l'ancien Palais de l'abbesse, devenu l'Hôtel de ville, le Commissariat de police et la Justice de Paix ; les bâtiments qui viennent d'être rachetés par la Ville, et la Salle capitulaire située Marché-au-Bétail et qui va être restaurée pour abriter certains services communaux.

La Société Archéologique vient d'adresser à l'édilité nivelloise une requête qui a, paraît-il, beaucoup de chances d'être accueillie favorablement, et tendant à obtenir l'installation dans le dortoir du Chapitre des collections de son Musée.

— *Le Roman Pays de Brabant* a organisé cet hiver, sous les auspices de la ville, un cycle de **conférences d'art et de littérature.**

La tribune a été successivement occupée, le 29 décembre 1913, par M. *Pierre Nothomb*, qui a parlé d'« Octave Pirmez », le 22 janvier 1914, par M. *Maurice des Ombiaux* qui traita de l'« Art Wallon », le 16 février, par M. *Thomas Braun* qui conférencia sur la revue manuscrite : « Les Clochers de Wallonie ». Le 19 mars, M. *Richard Dupierreux* parlera d'« Un grand Seigneur Wallon : le Prince de Ligne. »

Ces conférences remportent un très grand succès et réunissent au Waux-Hall toute l'élite intellectuelle de la ville — qu'on ne croirait pas si nombreuse si l'on ne savait que s'augmente tous les jours la phalange des patriotes wallons.

Paul Collet.

Namur.

Notre **Musée archéologique** ne cesse de s'enrichir de dons précieux, dus à des amateurs et chercheurs dévoués. Voici une liste récente que je tiens du très aimable et très savant M. Courtoy, notre collaborateur, attaché aux Archives de l'Etat à Namur.

De M. Dardenne, qui avait signalé la découverte à Andenne d'un four de potier du moyen âge finissant, le Musée a reçu une série de vases, déchets de fabrication sans doute, mais qui n'en sont pas moins de rares spécimens de vaisselle domestique, en grès recouvert de vernis jaune, brun ou noir.

La belle collection d'enseignes en pierre du vieux Namur s'est accrue d'un nouveau spécimen : une enseigne qui ornait autrefois la façade d'une maison, au Bas-de-la-Place : elle représente un bras étendu dans un cartouche Louis XIV, surmontant une banderole avec l'inscription : Au bras d'or. Début du XVIII[e] siècle.

La commission de la Société archéologique essaie de compléter les collections documentaires de la Bibliothèque, spécialement la série de vues de Namur et de la Province. Elle a acquis dans

ce but une suite d'eaux-fortes de Namur et de Dinant, publiées en Angleterre vers 1820.

M. Hucq, architecte, a fait don de photos qu'il a prises notamment des églises de Fenal, de Gilbressée, de l'intérieur de la maison Hastière à Dinant, dont les curieuses cheminées vont être vendues. C'est un exemple que l'on voudrait voir suivre par les amateurs, si nombreux, d'art photographique.

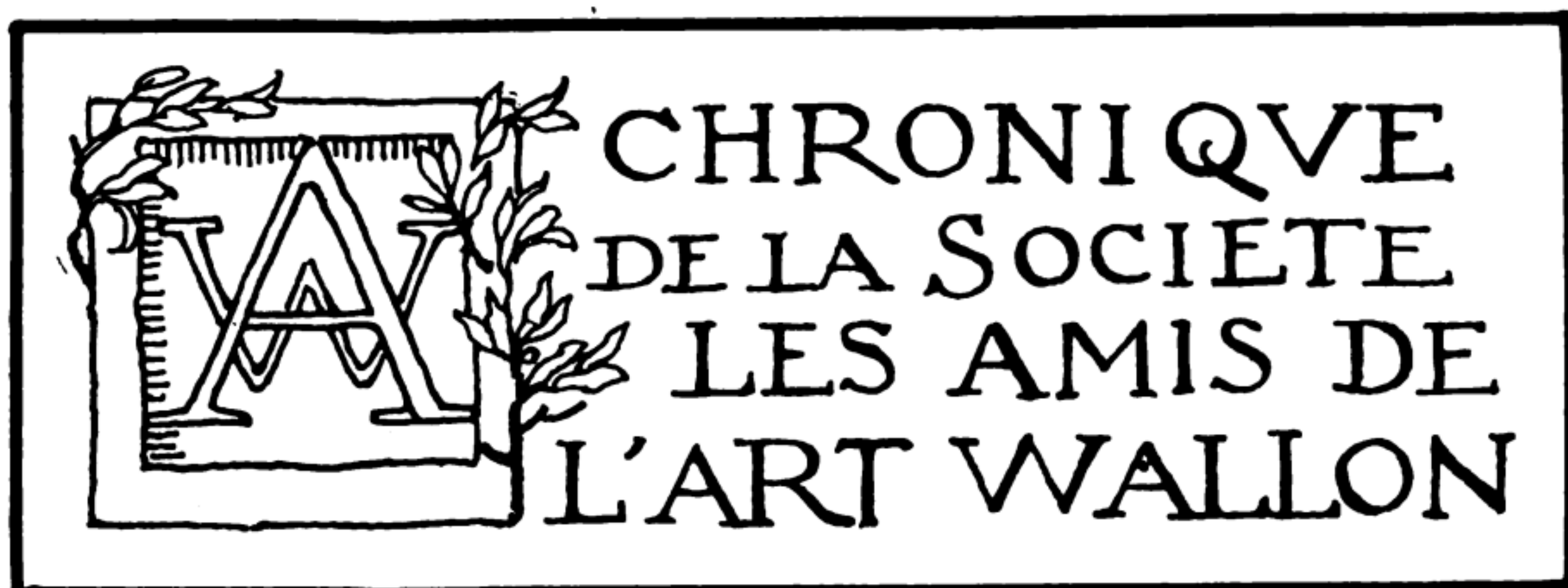
A mentionner, une broche Renaissance, en cuivre doré, malheureusement abimée, trouvée en creusant les fondations du pont du vicinal à Hemptinnes (Eghezée).

Dans la collection lapidaire, il faut signaler l'entrée d'une armoirie encastrée autrefois dans une tour aujourd'hui démolie de Tamines (XVIIe siècle) et d'un joli fragment sculpté en pierre bleue, venant de l'ancienne collégiale Notre-Dame à Namur. Cette pièce, d'un fort bon style, est ornée d'une tête de femme serrée dans un voile aux plis symétriques, et d'un écusson avec des attributs de la Passion. XVIe siècle.

Les dernières fouilles de la Société ont eu lieu à l'église d'Habinne (Hamois), où se trouvent les plus anciens bas-reliefs chrétiens de notre Province (époque carolingienne), étudiés naguère par M. Alfred Bequet. L'exploration d'une petite crypte sous la sacristie a donné quelques monnaies de Jean de Heinsberg, évêque de Liège, des exemplaires bien intéressants de petits carrelages émaillés du moyen âge avec sujets divers, s'enlevant en rouge brun sur fond jaune : lion, cerf, quintefeuille, fleur de lis.

Fr. Bovesse.





SECTION NAMUROISE

La Section a tenu, le samedi 28 février, sous la présidence de M. Henry Grafé, sa séance mensuelle ; étaient également présents : M. Procès, bourgmestre de la ville de Namur ; M. le lieutenant général van Meldert, échevin des Beaux-Arts ; MM. Bodart, secrétaire ; Brouwers, Courtoy, Collignon, de Pierpont, Hucq et Bovesse. MM. Philippe, Jean Grafé et Rops s'étaient fait excuser.

M. Grafé en ouvrant la séance remercie MM. Procès et van Meldert d'avoir bien voulu prendre part, cette fois encore, aux travaux de la société ; il adresse quelques mots de bienvenue à l'archiviste distingué M. Courtoy, qui a accepté d'apporter sa précieuse collaboration au groupe namurois des amis de l'Art Wallon ; il cède ensuite la parole à M. de Pierpont qui salue, au nom de la Société, la mémoire de l'actif défenseur de nos monuments et de nos sites, notre regretté membre M. Joseph Grafé.

Une *demande de subside* est inscrite comme second point de l'ordre du jour. M. Bodart reprend et développe le projet qu'il présenta naguère à la Section et qui fit ensuite l'objet d'une partie importante du magnifique discours qu'il prononça lors de la distribution des prix aux élèves des Académies. Il propose de demander à la Province et à la Commune un subside qui servirait à établir un prix annuel destiné à récompenser l'artiste qui se serait distingué au cours de l'année d'une façon toute spéciale. M. de Pierpont indique la marche à suivre quant à la demande à adresser au Conseil provincial. Il est décidé que M. Bodart soumettra lors de la prochaine assemblée un projet détaillé et précis.

On discute en troisième lieu la question du *Monument Félicien Rops.* A la suite d'un entretien qu'il a eu avec M. Jules Destrée, M. Bodart croit qu'il serait préférable d'abandonner l'idée d'apposer une plaque commémorative sur la façade de la maison natale du grand artiste namurois et de s'occuper immédiatement de l'érection d'un monument. Une souscription sera ouverte pour laquelle on fera appel aux artistes belges et étrangers. La société remet à M. Jean Grafé le soin de constituer un Comité.

On passe ensuite à l'examen de quelques questions importantes parmi lesquelles il s'agit de signaler tout particulièrement :

1° Celle des *confessionnaux de Saint-Loup.* Malgré les démarches faites et les promesses obtenues, les restaurations dont la nécessité et la difficulté augmentent chaque jour, ne cessent pas d'être attendues. On décide d'intervenir à nouveau auprès de l'administration compétente.

2° Celle de l'*église d'Hastière*. Un projet de décoration étant présenté, on discute la question de savoir s'il y a lieu de polychromer ou non ce bijou précieux de notre vallée mosane. M. Hucq critique le projet de décoration dont il s'agit ; il lui reconnaît pourtant de réelles qualités de ligne et de lumière, mais il lui reproche de ne pas tenir compte des deux styles différents dont est composée l'église et d'être conçu dans une note trop française. On parle évidemment de la belle œuvre de Donnay ; on la commente ; et comme l'on ne sait au juste, en raison de ces différents projets, où en est la question de l'église d'Hastière, on décide de demander à M. le député Golenvaux, membre de la Section namuroise des A. A. W., de bien vouloir interroger M. le Ministre à ce propos.

3° Celle du *Musée Archéologique* et du *Musée des Beaux-Arts*. MM. Procès et van Meldert promettent à l'assemblée de réaliser bientôt le vœu des artistes namurois, mais d'abord celui de la Société Archéologique, dont les admirables collections sont en péril dans leur vieux logement trop étroit et dont il a été question, on se le rappelle, au Congrès de Liège des Amis de l'Art Wallon [1].

Enfin, M. Courtoy signale la remise au Musée Archéologique par la Commission des Hospices, de deux toiles, dont l'une représente un groupe de donateurs, l'autre un Crucifiement. Cette dernière serait — d'où son intérêt — une réplique de Roger de le Pasture. Ces deux toiles sont exposées dans la salle de lecture du Musée.

Et la Société décide de nommer M. François, directeur des contributions, et M. le colonel Legrand, membres du comité des A. A. W. Des démarches seront faites incessamment auprès de ces Messieurs.

Le Secrétaire,
HENRY BODART.

(1) Cf. ci-dessus t. XX (1912), p. 561, le rapport de M. Jean Servais, conservateur du Musée archéologique Curtius, en faveur du Musée de Namur.





NOTICE HISTORIQUE

SUR LES

DESSINATEURS ET PEINTRES SPADOIS

EN INTRODUCTION

AU SALON HISTORIQUE D'AVRIL 1914

par Charles Hault

Le présent article n'est pas un compte-rendu de Salon, où l'auteur, quoique volontairement bienveillant, ne pourrait manquer de faire entendre ses préférences, fussent-elles ou non justifiées.

Ce n'est donc pas une critique.

Encore moins une réclame.

C'est une affirmation qui vient à son heure.

Depuis quelque temps déjà, toutes les énergies wallonnes, jusqu'ici souvent dispersées et parfois méconnues, actuellement en puissance ou en action, tendent à s'unir en un faisceau compact.

Il convient et il est utile que la Wallonie, aussi bien dans le domaine des sciences et des lettres que dans celui des arts, prenne la place qui lui revient équitablement dans la commune patrie, non au détriment de la Flandre qui a sa grandeur spéciale et reconnue, mais pour qu'il soit ajouté quelques fleurons de plus à la royale couronne de la Belgique.

A chacun, dit-on, le sien. La race wallonne possède, à n'en pas douter, une mentalité et une esthétique propres, et il est probable qu'elle parviendra à les exprimer dans leur totalité par la concentration de ses espérances, de ses efforts et de ses revendications.

Notamment, il existe à Spa, depuis plus de trois siècles, sans discontinuité, une industrie d'art essentiellement locale. De plus, on y a connu foule d'artistes dont la plupart, non entièrement

satisfaits de savoir orner les « bois de Spa » de décorations diverses, monochromes ou polychromes fort appréciées, se sont appliqués à y faire naître et à y perpétuer les bonnes traditions du dessin et de la peinture, celles-ci non de métier, mais d'art proprement dit dans ce qu'il a de plus personnel et de plus expressif.

Cette contingence d'industrie et d'esthétisme constitue une double spécialité bien inhérente au caractère spadois, et il importait de la signaler.

Naguère *Wallonia* (juillet-août 1911) a mis en lumière le mérite intrinsèque des « bois de Spa ». Il resterait à compléter cette étude par l'exposé impartial des efforts tentés par les meilleurs artisans, à l'effet de se hausser non jusqu'à la grande peinture, mais jusqu'à celle des fleurs et du paysage.

J'insiste sur un argument fondamental : C'est que l'habitant de notre petite ville thermale est resté, malgré son contact avec les étrangers qui la visitent et y séjournent l'été, le Wallon ardennais qu'on retrouve aussi à Stavelot, à Malmedy et dans les quelques villages, qui, aux temps les plus lointains, se sont créés vers les proches Hautes Fagnes. Sans doute, au décours des ans, le Spadois a acquis, de par ses relations d'affaires avec ses hôtes, beaucoup d'amabilité et d'entregent, mais, croyez-le bien, ce n'est là, pour lui, qu'un utile perfectionnement de forme. Il est resté et restera longtemps encore l'enfant du pays, fortement attaché aux montagnes et aux vallées qui entourent sa demeure, son nid, qu'il ne quitte jamais qu'avec l'espoir d'y revenir un jour. En famille, il parle encore la langue un peu fruste, et tant savoureuse, des ancêtres, celle dont les mots, quoique heurtant souvent la délicatesse des gens du bon ton, restent toujours, malgré d'étrangères immixtions, d'un sens si précis et d'une sonorité si expressive.

La famille des peintres spadois n'est pas née d'hier et n'a pas pris naissance à l'étranger. Elle est issue en ligne directe des peintres sur « bois de Spa », des *bordonis*, des enlumineurs d'orangette ; ensuite, des talentueux dessinateurs qui nous ont laissé leurs délicates encres de Chine et leurs non moins délicats camaïeus ; après, des grands « toilettiers » en vogue et enfin des excellents peintres à la « gouache », lesquels se sont perpétués, pour ainsi dire, de père en fils, depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'aujourd'hui.

Qu'on ne se figure pas que le travail de ces artisans fût exclusivement matériel. Il est impossible de concevoir que — dans la foule de ceux qui illustrèrent nos annales industrielles, sachant

pour la plupart dessiner au crayon, à l'encre et au burin avec une précision méticuleuse et qui, plus tard, apprirent à connaître les ressources d'impression des couleurs et de leur mélange, — il ne se soit pas trouvé, de temps à autre, quelque novateur hardi qui voulût s'élever au-dessus des matérialités de son établi. Les annales spadoises, mises à jour et à point par M. Albin Body, répondent qu'à côté des ouvriers, rivés à leur tâche mécanique quotidienne, il y en eut d'autres plus inspirés, plus libres, auxquels on ne peut refuser le nom d'artistes, que ces artistes, rares d'abord, devinrent de plus en plus nombreux et qu'aujourd'hui, de progrès en progrès, ils constituent, non encore à vrai dire un *groupement*, mais un *groupe* de peintres méritant l'attention et la sympathie de tous ceux qui attachent quelque importance aux choses d'art spécialement localisées.

Notre tâche sera de fixer les prémisses de cette évolution, d'en rechercher les causes et les conditions, de faire connaître les noms, précieusement gardés et honorés par les Spadois, de tous ceux qui ont contribué par leur talent, par leurs conseils, par leur enseignement et surtout par leurs travaux, à faire naître et à accentuer les tendances artistiques régionales.

Une exposition des œuvres rétrospectives et actuelles des peintres spadois doit s'ouvrir cette année, du 5 au 19 avril au local des Beaux-Arts, rue Louise. Elle ne se fermera pas, nous l'espérons, sans appeler l'attention des journaux de la Wallonie, et il est à prévoir que, si, elle donne lieu, de leur part, à des critiques fondées et à des conseils utiles, elle n'en sera pas moins, pour quelques-uns d'entre eux, une véritable révélation.

Notre rôle, à *Wallonia*, n'est pas d'en parler à l'avance ; il est plus limité ; il doit être simplement documentaire.

Si les noms, les faits, les dates que nous noterons à l'appui de notre thèse, si les textes que nous citerons ne présentent pas tout le charme que réclame le lecteur, leur précision, leur sécheresse même nous seront des arguments nécessaires et opportuns.

Nous présentons notre exposé biographique en toute confiance, non seulement en l'honneur de Spa, mais dans l'intérêt de toute la Wallonie.

Les Précurseurs

Nous empruntons la plupart des renseignements qui suivent, aux divers écrits de notre savant archiviste archéologue, M. Albin Body, aux notes qui nous ont été fournies par MM. Paul Dommar-

tin, Ch. Fontaine, Crehay Gérard, ainsi qu'aux notices biographiques et comptes-rendus publiés dans divers journaux.

Cornélis Coclet (vers 1700) avait fait un tableau à l'huile qui figurait dans la salle publique du Pouhon, laquelle servait à abriter les buveurs d'eau minérale, en temps de pluie. Ce tableau était intitulé *La Samaritaine*.

Maurice Xhrouet (1724-1789), **Ch. de Beaurieux** (commencement du XVIIIe siècle) et **Renier Roidekin** (*idem*) étaient surtout paysagistes. Ils produisirent des recueils importants de sites du pays, les vendant aux visiteurs. Il y a une quarantaine d'années que furent mis en vente en notre pays trois beaux dessins sur vélin, à l'encre de Chine, de Roidekin, savoir : 1° *La Prairie de Sept Heures* ; 2° *Les Bains de Chaudfontaine* ; 3° une *Vue d'une partie d'Aix-la-Chapelle* (1725).

Jean-Louis Wolff disait avoir possédé un recueil de trois cents vues des châteaux de la Basse-Allemagne, dues au même dessinateur.

S'il faut en croire le même chroniqueur, Roidekin et de Beaurieux seraient allés tous deux visiter l'Italie et à leur retour, ils auraient peint, pour l'église paroissiale de Spa, le premier, des *Scènes de la vie de Saint Remacle* et la *Vierge enfant avec Sainte Anne et Saint Joachim* ; le second, une *Fuite en Egypte* et une *Annonciation*. Wolff ajoutait que plusieurs églises des environs de Spa auraient également possédé des toiles de Roidekin.

Nous ne pouvons passer sous silence les noms de quelques-uns de nos anciens dessinateurs et graveurs les plus en vogue au XVIIIe siècle.

Le premier et le plus connu fut **Remacle Leloup** (1711-1794) qui grava presque toutes les planches figurant dans les quatre premiers volumes du grand ouvrage intitulé *Les Délices du Pays de Liége*. Le chevalier de Theux de Montjardin possédait de lui 76 dessins inédits destinés à accompagner le texte des *Délices*. On connaît encore de Leloup un album de cent vues à l'encre de Chine, des environs de Liége, Chaudfontaine et Spa ; deux albums, l'un contenant des vues de la Haute et de la Basse-Allemagne, l'autre, des dessins concernant Spa et ses environs. Une composition gravée figurant au haut de la belle carte de la Principauté de Liége, éditée en 1740 par Christophe Maire, est encore l'œuvre de Leloup.

Antoine Leloup son fils, surnommé « le Dauphin » est l'auteur des vues des *Nouveaux amusements de Spa*, par J.-P. de Limbourg (1763) et de trois planches de la seconde édition (1782).

Joseph Xhrouet se distingua dans la gravure. Il est notamment l'auteur du *Plan du Grand Marché de Liége, de l'Hôtel-de-Ville et de Fontaine qui est vis-à-vis*, inséré au tome I des *Délices du Pays de Liége*. Il est cité dans les comptes de l'église de Spa pour avoir fourni les dessins pour la coupe de la « Remontrance » (1741).

Servais Xhrouet, également graveur, incisa le cuivre qui représente le monument donné en 1718, au nom de Pierre-le-Grand, au bourg de Spa. La gravure se trouve dans le *Recueil des Bourgmestres de Liége* (1720).

Les vues du pays étaient alors invariablement en grisaille ou en teinte monochrome. Les sujets tirés de la mythologie ou de l'histoire, les bergeries à la Watteau se peignaient en camaïeu. Les fleurs et les fruits étaient les seuls sujets pour lesquels on employait la gamme entière des couleurs.

Jean Germay (1719-1791) fut « de tous les peintres spadois » celui qui se montra le plus original, et l'on peut affirmer qu'il » jeta un véritable lustre sur la fabrication des boîtes, car il en » releva le mérite aux yeux de tous les amateurs. » (1)

Protecteurs, Maîtres et Elèves

Parmi les maîtres étrangers qui portèrent intérêt à nos artistes, M. Albin Body cite d'abord le comte de Caylus (1692-1765), archéologue distingué que son goût des voyages amena à Spa. Joseph Servais, dont il sera tout à l'heure question, assurait que Jean Gernay avait reçu de lui d'excellentes leçons.

Le chevalier Fassin, seigneur d'Altembrouck, peintre liégeois bien connu, qui déjà figure à la liste des étrangers à la date du 22 août 1775, était venu se fixer à Spa en 1776 dans le but d'y prendre du repos. Il aimait son art et ne tarda pas de prendre intérêt au travail de nos peintres sur bois, à fréquenter leurs ateliers et même, à leur donner des conseils qui furent pour eux d'excellentes leçons. La peinture polychrome à la gouache, assez peu pratiquée jusqu'alors, lui parut pouvoir être améliorée par une exécution plus large, tenant de plus près à la peinture à l'huile. Il fit faire des essais dont les exécutants furent eux-mêmes charmés. Dès ce moment, la décoration des « bois de Spa » prit un caractère plus artistique.

(1) Alb. Body : *Essai historique sur les ouvrages peints dits boîtes de Spa*, 1898.

Parmi les élèves les plus marquants de Fassin, figure **Henry Wilkin** (1753-1820), surnommé plus tard « le Romain » ou « le Romaniste ». Jusqu'à l'époque de son entrée en relations avec Fassin, il ne s'était occupé que de gouache, mais les récits du chevalier l'intéressèrent au point qu'il résolut à son tour, de prendre contact avec l'Italie dont on lui narrait tant de merveilles. Après un assez long séjour à Rome, il revint au pays natal y rapportant une ample quantité d'études. Il fit insérer en 1788, dans la « liste des Seigneurs et Dames », un avis où il invitait les amateurs de peinture à visiter son atelier, où ils pourraient voir foule d'esquisses et tableaux qu'il avait rapportés de Rome.

M. Alb. Body nous parle encore de **Jean-Hubert Tahan** (1777-1843) qui sut se faire, dans les premières années du XIXe siècle, une certaine réputation comme peintre d'histoire et de sujets religieux. Fassin aurait pris, nous dit-on, intérêt à ses premiers travaux. Tahan fut des conscrits de l'an VII et dut se rendre au dépôt de son régiment à Paris. Là il réussit à entrer dans l'atelier des David qui, appréciant le talent du jeune homme, parvinrent à le faire exempter du service militaire. Il reste des toiles de ce peintre devenu français, à Bordeaux, à Bayonne et à Liége où l'on trouve à la cathédrale son *Martyre de Saint Lambert.*

L'on cite encore **Pierre Tahan** qui, mettant à profit les enseignements de Fassin et les conseils d'Ommeganck, devint un bon paysagiste.

Le docteur Sandberg dans son *Essai* sur les eaux de Spa, qualifiait — avec un peu d'exagération — le chevalier Fassin de peintre « sublime et vrai ». « C'est en gravissant les rochers escar-
» pés, c'est en s'abandonnant à l'horreur des précipices que creu-
» sent les torrents, qu'il dérobe à la nature ces teintes mâles et
» vigoureuses, ces idées hardies, ces sites bizarres et pittoresques,
» qu'il rend avec tant d'éloquence et de vérité dans les chefs-
» d'œuvre qu'il produit avec une fécondité étonnante. »

Ce dithyrambe n'est du reste, quant à sa haute tonalité, que l'écho renforcé de l'admiration et du respect qu'exprimaient à leur professeur et maître, les peintres spadois d'alors. Il n'est point outré d'affirmer, — tout en faisant des réserves quant à l'influence de « l'horreur des précipices » sur la mentalité de cet artiste, — que Fassin peut être considéré comme le maître auquel nos artistes doivent leur premier enseignement vraiment classique.

L'introduction dans notre pays des procédés lithographiques donna à quelques uns de nos habiles dessinateurs l'occasion de

se faire connaître. Citons : **Jean-Louis Wolff**, l'auteur d'une série de vues ; **J.-B^{ml}. Longrée** (1752-1838) qui, en collaboration avec **Pierre** de Malmedy, produisit le dessin du monument du Pouhon. Le Musée des « bois de Spa » possède de cet artiste un panneau encadré représentant une vue panoramique de Spa. Cette œuvre, quoique traitée à la gouache, dénote chez l'auteur une science approfondie de la perspective et une connaissance certaine des ressources de la couleur.

Chronologiquement, à la suite de Fassin et des dessinateurs ci-dessus nommés, vient se placer **Joseph Body** (1800-1873) dont l'influence sur les artisans et artistes peintres spadois, fut marquante et efficace.

Vers 1823 il s'était fixé à Bruxelles où il eut pour professeur J.-B. Deroy (1759-1834), peintre animalier de grand mérite. Joseph Body fit honneur à l'enseignement de ce maître. Excellent dessinateur, il a laissé des portefeuilles d'études, des vues au crayon et à la sépia et de plus, quelques tableautins à l'huile. La plupart de ses motifs sont pris à Spa dans les environs. A noter particulièrement un album superbe de types de l'Ardenne et de paysages choisis. C'est lui qui composa le beau frontispice ornant le *Traité des Eaux* publié par le docteur L. Lezaack en 1837.

La manière de Jos. Body était celle de Kockoek, avec lequel il fut en relation et qu'il étudia beaucoup.

Il venait d'ouvrir à Bruxelles un important magasin d'ouvrages de Spa, tout de suite bien achalandé, lorsqu'éclata la révolution de septembre 1830. Enrôlé dans la garde urbaine, il s'apprêtait à prendre le fusil, lorsqu'il fut rappelé à Spa. C'est en s'occupant de son commerce d'art industriel qu'il fut en rapport avec la mère de M. Henri Marcette. Celle-ci, une femme intelligente et d'action, recueillait chez les fabricants spadois les stocks de boîtes et objets non vendus et allait les écouler, vers la Noël, à la grande foire de Leipzig.

Déjà à Bruxelles, il avait enseigné les principes du dessin et les procédés de la gouache à quelques jeunes filles de l'aristocratie et de la bourgeoisie. De retour à Spa, il fut sollicité, par certains parents, de donner des leçons à leurs enfants. A cette époque, notre petite ville ne possédait pas d'école où les jeunes gens auraient pu s'initier aux arts du dessin.

Il s'intéressait vivement à ses concitoyens peintres et tablettiers. Il les voyait presque quotidiennement et leur donnait de précieux conseils, tout en stimulant leur ardeur. Son expérience lui venait

en aide « car il avait beaucoup appris en fréquentant le monde artiste ». (*Mémorial de Spa*, novembre 1875).

Aû cours de ses causeries avec Joseph Servais, Félix Delhasse et Dommartin (grand-père de M. Paul Dommartin), il fut souvent question des améliorations qu'il serait possible d'apporter à l'éducation artistique des jeunes Spadois.

Devançant d'un gros demi-siècle les progrès aujourd'hui accomplis dans l'enseignement du dessin, il n'approuvait pas le travail de servile copie d'après l'estampe ombrée ou non. Il préconisait déjà l'étude d'après le modèle plâtre ou le modèle nature. Lui-même se conformait à cette nouvelle méthode.

Il eut pour élèves Denis Fassotte, Henri Deprez, Charles Jacques, Paul Reigler, Mathieu Nisen, Antoine Fontaine, plus une foule d'autres apprentis dessinateurs, tant parmi ses concitoyens que parmi les étrangers séjournant à Spa.

Mathieu Nisen (1819-1885) que nous venons de citer naquit au Ster de Francorchamps. M. Albin Body va nous dire quels furent les débuts de M. Nisen dans la carrière artistique et comment il fut encouragé par M. Jos. Body.

« Un jour que celui-ci vagabondait à travers les Fagnes, il fut » surpris par un orage non loin de Ster. Il trouva un abri chez de » braves gens. La bonne femme qui l'accueillit jugea à la nature » du petit bagage porté par l'inconnu, qu'elle avait devant elle » un artiste et de lui dire que son fils, à elle, charbonnait les mu- » railles de ses dessins, que, tout en gardant les vaches, il décou- » pait dans le bois des figures de bonshommes et de bestiaux. » Frappé des dispositions naturelles et du talent naissant de » l'enfant,le peintre spadois se fit envoyer le pâtre qui, chaque » semaine, vint chez lui, apprendre à y manier le fusain. Si, en » hiver, les chemins devenaient impraticables, Nisen emportait » un plâtre, d'après lequel il faisait des études de face, de profil, » de trois-quarts. Au bout de deux ans, le jeune homme en sut » assez et, par l'intermédiaire de son maître, put aller compléter » ses études sous la direction du sculpteur Herman, puis sous » celle du peintre Viellevoye, à l'Académie liégeoise. Il partit » ensuite pour Anvers où il devint l'élève préféré de Van Brée. » Il obtint le prix de Rome et resta six ans dans « la métropole » des arts » où il ne cessa d'étudier et de travailler. Il écrivit de » là nombre de lettres très intéressantes, actuellement en pos- » session de ses proches descendants. »

Parmi les personnes qui prirent intérêt à M. Mathieu Nisen, durant la période de ses études et de son séjour à Rome, nous

ajouterons au nom de M. Jos. Body, ceux de M. François Body, de Mme Massenge habitant alors le Marteau-lez Spa, et de M. David, marchand de couleurs à Liége.

L'existence de Mathieu Nisen s'est presque entièrement passée à Liége. C'est là que son beau talent de peintre et ses aptitudes de professeur se sont développés dans toute leur ampleur.

Nisen, le peintre tant distingué de sujets religieux et historiques, de tableaux de guerre et de portraits superbes, relève de Liége bien plus qu'il n'appartient à Spa. Toutefois, il aimait à revenir souvent à la petite cité d'Ardenne, sans doute pour y renouveler ses souvenirs et aussi pour y parler d'art avec Henri Marcette dont il avait fait la connaissance. Ces deux artistes se comprenaient. Ils épousèrent deux sœurs. Ils restèrent toujours fraternellement unis et firent souvent ensemble des excursions sur les bords de la Meuse et dans les Ardennes. Il est visible, si l'on examine leurs œuvres de près, que chacun d'eux a eu quelque influence sur le talent de l'autre.

Notre église paroissiale possède de Nisen la série des *Stations* et un grand tableau représentant l'*Ascension du Christ*. Le Musée communal n'a de lui qu'une petite toile de genre *La Liseuse*, mais cette petite page est un joyau de fraîcheur et de juvénile beauté.

La poussée artistique inaugurée par Fassin, puis par Jos. Body, fut continuée par un homme qui sans être un peintre de haute école, fut, non seulement un administrateur dévoué de la ville de Spa, mais un homme de cœur et un grand artiste.

Il s'agit de **Joseph Servais** (1803-1872). Sur sa vie et son œuvre, M. A. Body va encore nous renseigner.

Né à Liége, fils d'huissier, on ne sait exactement quand et dans quel but sa famille vint s'établir à Spa. C'est chez J.-B. Longrée, l'excellent dessinateur et peintre dont nous avons déjà parlé, que nous le voyons apprendre la gouache. Servais fit de rapides progrès, car il était assidu et studieux. Le comte d'Ansembourg, en villégiature à Spa, cherchait un professeur de dessin pour ses enfants. Servais, qui se présenta, fut accepté sur le champ. Le comte passait tous ses hivers à Bruxelles. Servais l'y suivit. Bientôt ses aptitudes remarquables lui valurent d'avoir pour élèves les princesses d'Orange, auxquelles il enseigna les procédés de peinture à la gouache. A la révolution de 1830, les princesses étant retournées en Hollande, Servais perdit sa situation à la Cour et fut obligé de se refaire une position. Il s'expatria et,

grâce à la recommandation du général Lawoestine, gendre de Mme de Genlis, il retrouva aux Tuileries d'autres élèves, les princesses, filles de Louis-Philippe, auxquelles il donna des leçons très appréciées.

Sa sœur, qui possédait un joli talent de peintre de fleurs, habitait Spa. Il la fit venir à Paris. Le magasin qu'ils ouvrirent eut bientôt de nombreux et distingués clients. « Je crois me rappeler, » écrit M. Félix Delhasse, que Servais, établi à Paris, avait donné » de l'ouvrage à Mme Dudevant (George Sand). »

En 1834, il revint pour peu de temps à Spa. Il fut heureux d'y retrouver son ancien maître Longrée, âgé à ce moment de 82 ans. La même année à l'Exposition de Paris, sa collection d'ouvrages peints fut exceptionnellement bien accueillie. Aussi vit-il son petit négoce prospérer de plus en plus. « Toutefois, écrivait-il à un de » ses amis, mes journées sont surtout prises par mes leçons. » C'est là le fondement de mes affaires. »

La mort de sa sœur, survenue en 1839, l'affecta à tel point qu'il ne put continuer à vivre à Paris. Ayant réussi à céder son magasin, il revint se fixer définitivement à Spa en 1842. Cette fois encore, il y retrouva un de ses amis de jadis, Gérard Wilkin, fils du peintre surnommé le Romaniste. Après un assez long séjour en Russie, Wilkin était revenu au pays natal, avait établi à Spa une maison de banque, consacrant encore une partie de ses loisirs à faire de la peinture.

Dès lors Servais, grâce à ses talents et à son expérience, acquit le respect et la sympathie de ses concitoyens. Il fut bientôt le membre le plus écouté, le président actif des Commissions scolaires et autres où il fut introduit. Successivement conseiller, échevin et bourgmestre de la ville, il consacra aux affaires publiques tout son temps et tout son dévouement désintéressé. Nul administrateur avant lui n'apporta autant de zèle et de persévérance à défendre les intérêts financiers de Spa, à s'occuper de son embellissement, de l'amélioration de ses écoles, du perfectionnement artistique de son industrie.

Il était à tout et partout, obstiné et combatif pour tout ce qui lui semblait juste et beau. On lui doit d'avoir préconisé l'organisation de l'école de peinture de Delvaux, qui fut fondée en 1843 sous les auspices du bourgmestre Hayemal et qui devait devenir notre petite académie des Beaux-Arts. C'est à lui encore qu'on doit l'initiative de nos premières expositions de peinture. On lui doit de plus, la création des pittoresques promenades des Artistes

et de Meyerbeer, le prolongement de celle d'Orléans, l'aménagement de la fontaine de Barisart, enfin, — et j'en passe, — la construction de notre superbe établissement de bains.

Indépendamment de ses aptitudes de dessinateur, fort appréciées par les Cours royales d'Orange et d'Orléans, Servais possédait un talent pictural fort délicat. Les fleurs qu'il nous a laissées sont non seulement d'une irréprochable correction de dessin, mais d'un coloris qui, quoique un peu sec, reste toujours naturel et fort harmonieux. Les deux panneaux sur albâtre et représentant des moutons, que lui attribue le catalogue de 1911, ne sont pas de lui, mais de sa sœur.

A l'intervention de Spa-Attractions et de la Commission des Beaux-Arts, il a été décidé de perpétuer la mémoire de Servais par une plaque commémorative qui sera encastrée à la balustrade extérieure de l'Etablissement des Bains. Ce sera justice, car nul plus que lui n'a mérité le souvenir et la reconnaissance de ses concitoyens.

Edouard-Joseph Delvaux (1806-1861) fut appelé à Spa en 1843 pour y fonder et diriger une école de dessin et de peinture.

« Comme paysagiste et bien qu'élève de van Assche, Delvaux » fut un avancé... Il y avait chez lui une application soutenue, » un désir d'approcher la vérité le plus près possible. Le vrai, le » naturel, voilà ce qui distingue les toiles de Delvaux. » (1)

Ce n'était pas un inconnu. Arrière petit-fils du célèbre sculpteur Laurent Delvaux (1695-1778), il avait obtenu à Bruxelles, un premier prix en 1827, une médaille d'or à l'Exposition de 1833.

Le local de l'école dirigée par Delvaux fut d'abord une dépendance de l'Hospice Hanster.

Il habita au « Repos du Roi », rue de la Sauvenière. Il y avait installé un atelier où il ne tarda pas d'accueillir ses meilleurs élèves. En 1847, l'école fut transférée au Pouhon.

Qu'on ne se figure pas toutefois, que Delvaux travaillât exclusivement sous toit. Ses derniers élèves n'ont point oublié que très souvent, lorsque le temps le permettait, il les conduisait dans les environs de la ville, où, sous sa direction, ils s'exerçaient à reproduire la nature avec fidélité.

En 1847, une exposition de peinture et d'art industriel spadois, qu'il avait organisée, obtint un vif succès.

Il continua son enseignement jusqu'en août 1853, cumulant

(1) Paul Dommartin : Préface du *Catalogue* 1911.

en 1850 et 1851, avec ses fonctions de directeur de l'Académie spadoise, celle de professeur de dessin à l'Ecole commerciale et industrielle. Mais déjà sa santé était devenue chancelante. Il obtint un congé qui se prolongea jusqu'en 1855, époque à laquelle il reprit ses fonctions, qu'il put continuer jusque peu de temps avant son décès. Il mourut à Charleroi en septembre 1861.

Le musée de Bruxelles et le Palais royal, les musées d'Amsterdam et de La Haye possèdent de cet artiste des toiles remarquables. Plusieurs de ses paysages peuvent se voir encore dans des habitations particulières à Spa et à Bruxelles. Notre musée possède de lui, une superbe *Promenade de Sept Heures*, un *Paysage* pris à Franchimont et, en aquarelle, un joli *Soleil couchant d'Ardenne.*

Delvaux sut former à Spa de nombreux élèves. Il en est dont la réputation, plus tard, ne fut pas en dessous de la sienne. Tous ont gardé de lui le meilleur souvenir qu'ils ont transmis à leurs successeurs et descendants.

Quoi qu'il considérât le travail décoratif des Bois de Spa comme un art secondaire — et c'est ce que d'aucuns lui reprochent — il eut le talent, non seulement d'enseigner à ses disciples les principes du dessin et du coloris, mais de leur faire partager son enthousiasme pour la nature et pour l'art. Cette mentalité, qu'il leur a donnée, s'est continuée jusqu'aujourd'hui et il n'est pas de peintre sur bois, connaissant son métier, pas d'élève distingué de notre académie locale qui, dans ses loisirs, ne s'en aille, la boîte au dos, esquisser ou peindre les sites dont Delvaux sut faire apprécier et la beauté objective et la puissance esthétique inspiratrice.

On peut affirmer historiquement que, de son temps, il y eut à Spa une véritable école de paysagistes. Le lien qui les unissait s'est un peu relâché dans la suite, mais leur nombre n'a pas diminué et leur tendance à faire de l'art proprement dit, ne s'est pas affaiblie. Au contraire.

Parmi ses élèves, nous nommerons : Denis Fassotte, Henri Deprez, Charles Jacques, Paul Reigler, Antoine Fontaine, Gérard Crehay père, Georges, Joseph et Hubert Henrard, Ernest Krins, Jean Debrus, Louis Midrez, Henri Marcette, Jonas Marin.

Beaucoup d'entre eux se sont exclusivement distingués dans la pratique de l'industrie décorative des boîtes ; quelques uns, tout en restant des artisans d'élite, ont consacré tous leurs loisirs à l'étude picturale des fleurs ou du paysage ; enfin, un petit nombre, abandonnant tout à fait le travail à la gouache, se sont fait un nom, soit spadois, soit patrial, dans l'interprétation artistique de leurs sites et objets de prédilection.

Antoine Fontaine (1830-1896) mérite, à juste titre, tout le reconnaissant souvenir des peintres d'aujourd'hui et des nombreux artisans d'élite qu'il a formés.

Après avoir reçu ses premières leçons chez Joseph Body, il s'en alla continuer ses progrès à l'école de Delvaux. Il quitta celle-ci en 1850 pour entrer à l'Académie de Liége d'où il passa bientôt à l'Académie d'Anvers.

Le journal *Le Nouvelliste*, guide du touriste à Spa, édité à Verviers par Joseph Goffin, nous apprend en avril 1854, que la Société les Montagnards spadois, donna à A. Fontaine une sérénade à l'occasion d'un premier prix, — modèle vivant, d'après nature — qu'il venait de remporter à l'académie flamande dont il sortit avec les plus hautes distinctions.

Edouard Delvaux venait de mourir en 1861. Il fallait un homme de talent reconnu pour le remplacer. Un concours fut ouvert. L'examinateur, Chauvin, directeur de l'Académie de Liége, conclut en faveur de M. Fontaine, lui donnant comme collaborateur Henri Marcette qui fut chargé des cours inférieurs.

M. Fontaine occupa les fonctions de directeur de notre petite académie de 1862 à 1896. Pendant cette longue période de 34 ans le zèle et le dévouement du maître restèrent dignes de considération et de respect. Nous lisons dans un rapport, adressé en décembre 1869, par la Commission administrative de l'Ecole au Conseil communal, ce qui suit : « La classe de M. Fontaine fait honneur au mérite du professeur ». Ce Comité cite à l'appui de son assertion le succès de l'école au concours général de Bruxelles. Elle y remporta deux médailles. Honneur exceptionnel, car c'était le seul établissement similaire de province qui fut primé aussi favorablement. Le dit rapport ajoute : « L'étude des fleurs a déjà » donné les meilleurs résultats. Le cours de paysage comblera une » lacune dont les artistes spadois sauront profiter. » Depuis cette époque et à différentes reprises, les élèves de M. Fontaine reçurent de la part du Gouvernement de semblables récompenses.

Le talent de cet artiste ne s'est pas tout entier dépensé à l'école qu'il dirigeait. Très travailleur, il a produit un grand nombre de toiles de divers genres : portraits, tableaux d'intérieurs, sujets historiques ou religieux, paysages, qui tous, dénotent chez le peintre, la connaissance approfondie de son art. Le Musée spadois garde de lui : Une belle *Tête de vieillard*, les *Portraits* de Juste-Lipse, de Samson Budge et du docteur Cutler, le paysage idyllique intitulé *Annette et Lubin* et une lumineuse interprétation de

la Cène chrétienne. Son *Livre d'or*, qui figure dans la grande salle du Pouhon Pierre-le-Grand, est son œuvre maîtresse. Il y a consacré les loisirs des plus belles années de sa vie. Cette grande, belle et intéressante page est la synthèse historique illustrée de notre petite cité thermale. Elle réunit par groupes artistement distribués et situés, les portraits en pied des personnages les plus illustres venus à Spa,depuis le XVIe siècle jusqu'à la fin du XIXe, pour y passer une partie de la saison d'été.

Pour ce travail ardu et de longue haleine, M. Fontaine fut partiellement documenté par M. Albin Body, notre savant et consciencieux archiviste, mais tout le reste lui appartient en propre : ses recherches, ses études, ses esquisses préparatoires, son dessin, sa composition, les costumes et tout le talent qu'il a su déployer dans cette œuvre qui, à quelque point de vue qu'on la juge, est et restera l'une des plus belles et des plus intéressantes attractions de notre estivale station.

Ajoutons à l'actif de cet artiste que, depuis 1862, il fut de presque toutes les Commissions des Beaux-Arts et qu'une grande part lui revient dans l'organisation en 1894 de l'exposition rétrospective du Cinquantenaire de l'Ecole dont il fut la tête pendant plus de six lustres.

Le premier collaborateur de M. Fontaine, fut à cette école, **Henri Marcette** 1824-1890). Il y resta en fonctions pendant 28 ans. Comme M. Fontaine, il fut successivement l'élève de Jos. Body et d'Edouard Delvaux. Il se consacra exclusivement à l'étude du paysage. Dans l'intention de se perfectionner, il alla se fixer quelques temps à Clèves, où il fréquenta l'atelier du peintre Kockoek, fort en vogue en ce moment. Les relations entre Nisen et Marcette datent du retour à Spa de ce dernier.

Déjà depuis quelques années, Marcette avait secondé Delvaux dans l'enseignement donné au Pouhon.

En 1861, Marcette, à la suite d'un examen, fut nommé second professeur à l'école communale de dessin, où il ne cessa de former de bons élèves jusqu'à l'époque de sa mort en 1890.

L'excellence de son enseignement est déjà constatée dans un rapport de 1869. Il y est écrit : « M. Marcette emploie la méthode » Van Marcke, l'une des meilleures, paraît-il, aujourd'hui, et que, » vu les progrès réels de la classe, nous pouvons hardiment pré» coniser ici. » Notons, pour mémoire, qu'Alexandre Marcette, son fils, a été celui de ses élèves, qui, à ses débuts, s'est le mieux et le plus avantageusement inspiré du faire et du coloris de son maître.

Marcette a été, certes, un excellent professeur tenant compte toujours des tendances individuelles de ses disciples ; toutefois, chez lui, le talentueux paysagiste prédomine. Qu'il peigne des tableaux à l'huile ou des aquarelles — très recherchées aujourd'hui — il sait concilier et de la façon la plus artistique, le souci de la vérité avec celui de l'harmonie des tonalités. On dirait qu'il a appris de Nisen à faire vibrer la couleur et à la caresser et qu'il lui a rendu en retour sa propre conception de la luminosité et du plein air.

Marcette figure au Musée de Bruxelles par *Un automne* superbe et au Musée spadois par onze de ses œuvres, parmi lesquelles une aquarelle et trois eaux-fortes. L'une des toiles est une vue presque panoramique de Spa en 1855. Les autres, représentent des sites de l'Ardenne et particulièrement des environs de Spa.

Il est un autre artiste défunt, également élève de Delvaux, que les Spadois élèvent équitablement très haut dans leur estime.

Il s'agit de **Gérard-Jonas Crehay** (1816-1897), dit « Crehay père », que l'on désigne ainsi pour le distinguer de l'un de ses fils encore vivant, portant le même prénom et qui comme lui honore l'art spadois.

Contemporain de Fontaine et de Marcette, il se distingue du premier par l'espèce de son travail consacré particulièrement à l'étude et à la reproduction des paysages de son pays natal ; du second, par son parti-pris consciencieux de serrer de près la nature objective, de n'y rien ajouter qui ne soit l'expression de la vérité.

Il avait débuté avec sa sœur Gérardine, et de façon distinguée, par le travail décoratif des Bois de Spa. Si, plus tard, il revint de temps à autre à la gouache, il reste acquis néanmoins qu'il a consacré la plus grande partie de sa vie d'artiste à son œuvre picturale, qui est personnelle, copieuse, brillante et méritoire.

En 1850, son talent s'était mûri et affirmé. Il obtint à Liége, une bourse qui lui permit d'aller se perfectionner à Paris. Il y put fréquenter à l'aise les musées d'art, y étudier les œuvres des grands maîtres et copier telles d'entre elles qui s'appariaient avec son tempérament. On nous assure qu'il y connut quelques uns des peintres, dont plusieurs déjà célèbres, de Barbizon. Comme eux, il serait peut-être parvenu à une haute réputation s'il n'avait subi la nostalgie sentimentale de son pays d'Ardenne. Il revint donc à Spa. Son talent s'était développé et affiné. Il fut de plus en plus apprécié chez lui, et lors de la création de l'Ecole moyenne de garçons en 1852, le Gouvernement lui confia la charge de maître de dessin, position qu'il n'abandonna qu'en 1890, pour prendre

sa retraite. Dès lors, pendant sept ans encore, il put se livrer dans toute la plénitude de ses loisirs, à la pratique de l'art qui lui tenait à cœur.

G. Crehay a été en général favorablement jugé par les Saloniers. L'un d'eux, dans l'*Avenir de Spa* (1er août 1875), parlant d'une des *Fagnes* de Crehay, écrit : « Une impression de calme et de » tiédeur émane de ce tableau, esquissé avec une ampleur de » touche étonnante. » Un autre critique d'art, à l'aspect si divers et pourtant si déterminant des arbres qui figurent dans une foule de tableaux de Crehay, se demande « ce qu'il faut admirer le » plus, ou de la majestueuse beauté de ces masses de verdure, ou » du talent de celui qui a si habilement et si savamment reproduit » leur grâce, leur souplesse, leur fraîcheur et jusqu'à leur frémis- » sement. »

De lui au Musée : *Chemin Chelui, Spa* ; *Bergerie dans les Fagnes* ; *Vue générale de Spa en* 1620 ; et *Chaumière incendiée par la foudre, Nivezé.*

Ernest Krins (1820-1899), à peu près du même âge que Marcette et Crehay, avait passé, comme eux, par l'Ecole de Delvaux, dont il est peut-être le représentant le plus typique. Il passe pour l'un des artistes les plus féconds de la fin du XIXe siècle. Ses études, ses tableaux furent innombrables ; ses dessins aussi ; et, indépendamment de leur valeur artistique, la plupart de ses œuvres sont documentaires. Beaucoup représentent avec fidélité d'intéressants recoins de Spa aujourd'hui modernisés ou transformés.

Voir au Musée : Son *Entrée au village de Creppe*, 1840, et la *Vallée de la Hoegne* qu'il connut, avec bien d'autres, avant Em. de Damseaux.

Il nous reste encore à signaler parmi les élèves de Delvaux ou parmi les artistes qui relèvent de son enseignement, ou même parmi les peintres d'un faire plus indépendant, quelques noms sans lesquels ma notice serait partiale et incomplète. Je le ferai sans ordre préconçu, ni de chronologie, ni d'appréciation.

Les trois frères Henrard, savoir **Henrard Joseph** (1809-1883), **Henrard Georges** (1814-1877) et **Henrard Hubert** (1816-1898) surent étoffer leurs jolis paysages de figures et d'animaux peints avec une réelle précision. Hubert sut en outre reproduire les chevaux et les chiens avec une remarquable virtuosité du pinceau. Il faisait de ces modèles de véritables portraits. Nous trouvons au Musée, de Joseph Henrard, un très beau tableau de

fleurs, de G. Henrard, des *Moutons*, un paysage intitulé le *Pré Lezaack* et un *Intérieur d'étable*. Le journal *La Chronique* publiait en juin 1877 un « Salon » où il était dit de G. Henrard que ses animaux sont bien vivants et joliment dessinés : « Tels de ses tableaux sont plus vrais dans leur aspect que ceux même d'Ommeganck, son maître. »

Mme Davignon, née **Noémi Henrard**, fille de G. Henrard, sut peindre des fleurs d'une naturelle fraîcheur et d'une exquise délicatesse. Elle a formé à Verviers nombre d'excellentes élèves parmi les dames et demoiselles auxquelles elle enseignait le dessin et les procédés de son art distingué.

Le Musée possède un spécimen choisi et bien caractéristique de son talent.

Paul Reigler (1821-1865) est encore un des anciens élèves de Body et Delvaux. Il s'adonna spécialement et avec conviction à l'étude du paysage. Il aimait aussi à peindre, ou à esquisser au crayon, les aspects pittoresques de la vieille ville et de nos environs. Ses dessins sont d'une belle venue et d'une scrupuleuse correction. Son fils, M. Léonce Reigler, qui fait honneur aux bonnes traditions paternelles, en les intensifiant, vient de faire don au Musée de 50 dessins réunis en album, dus à Paul Reigler.

Nous avions de cet artiste au Musée : un *Soleil couchant* et un *Paysage*.

Jonas Marin (1825-1876) était un artiste réfléchi et consciencieux. Ses concitoyens tenaient ses œuvres en haute estime. Il s'est voué spécialement à l'étude du paysage qu'il savait traiter d'une manière large et expressive. Subsidiairement, il s'est aussi occupé de peinture héraldique.

Le journal l'*Avenir de Spa*, écrit en 1875 : « M. Marin voit » juste et exécute avec simplicité ce qu'il voit. Il est parvenu à » donner à ses tableaux une chaleur de coloris que bien des pay- » sagistes n'atteindront jamais. » Voir au Musée : *Sous Bois*, *Géronstère* et *Paysage des environs de Spa*.

Quoique **Louis Midrez** (1822-1878) se soit occupé spécialement du travail à la gouache, il a néanmoins laissé à Spa quelques remarquables panneaux parmi lesquels nous indiquons *Le Vallon de Warfaz*, se trouvant au Musée.

J'en dirai autant de **Alexandre Doneux** (1814-1863) dont nous possédons la *Vallée de Tolifaz*, de **Charles Istace** et de **Pierre Leloup**. J'ai vu de ce dernier à l'exposition spadoise de 1877 un tableau de fleurs très brillamment réussi.

Il reste encore à Spa, de **Pierre-Henri Hans** (1809-1877), quelques tableaux et tableautins représentant des fleurs d'une précision de dessin extraordinaire et d'une coloration très naturelle.

Les frères **Henri** et **Victor Bronfort** ont produit et exposé à différentes reprises des paysages d'un faire très agréable et sans méticulosité. Comme Jonas Marin, ils s'occupaient occasionnellement et avec talent de peinture héraldique.

Jean Debrus s'attacha de préférence à la peinture à la gouache. Il savait reproduire, les fleurs des jardins et des champs, dispersées, en gerbe ou en bouquet, avec une parfaite entente des formes et de la couleur.

Les tableaux de fleurs et surtout de roses, faits par **Alexandre Debrus-Willem**, trouvèrent beaucoup d'admirateurs et d'acquéreurs, tant parmi les habitants de Spa que parmi les étrangers fréquentant notre station thermale. C'était justice, car il savait exprimer le coloris nuancé des corolles et leur fraîcheur, avec délicatesse et beaucoup de vérité. — Voir au Musée : *Fleurs* et *Roses*.

Le journal *Le Touriste*, dans une relation d'art de 1877, écrit de Mme **Bourdouxhe-Sody** : « Comme agencement, coloration » et rectitude dans le dessin des fleurs, cette remarquable artiste » mérite tous éloges. »

Parmi les artistes spadois, disparus depuis peu d'années, il en est deux encore dont le souvenir s'impose : Joseph Marcotte et Jean Henrard.

Joseph Marcotte (1856-1911) peut être cité comme l'un des plus brillants élèves de M. Antoine Fontaine. Ses dispositions naturelles fortifiées par l'étude, se sont affirmées dans un grand nombre d'œuvres, fleurs et fruits, ayant figuré avec honneur dans nos expositions locales et celles du dehors. Il fut, jusqu'à la fin de son existence, occupé par M. Léonce Reigler qui appréciait beaucoup le talent de son aide. Les *Raisins* de Marcotte, qui sont au Musée, peuvent donner une première idée de son faire élégant et harmonieux.

Jean Henrard (1841-1903) ne s'est point occupé d'art industriel. Il suivit les cours de peinture de M. Fontaine. Il prit ensuite contact avec MM. H. Marcette, L. Artan, et quelques peintres distingués de l'école dite de Tervueren. Toutefois, il s'ingénia dès ses débuts, à garder tout entière, sa propre personnalité et il y parvint. Aussi la plupart de ses œuvres sont elles d'un coloris naturel, puissant et sans mièvrerie décorative, d'une vérité d'ex-

pression extraordinaire. La lumière y baigne la masse et les détails ; c'est elle qui, sans autre artifice, donne aux plans leur valeur et leur accent. Ses tableaux sont très appréciés. On a dit maintes fois de lui qu'il serait devenu célèbre, s'il avait pu se livrer exclusivement à la pratique de son art qu'il adorait. Le Musée nous en montre deux paysages : *Mes pierres* et le *Neubois.*

Nous ne pouvons résister au désir d'ajouter à ces noms celui de **M. Louis Artan**. Si son talent s'apparente plutôt à celui des grands peintres de l'école flamande, il n'en reste pas moins avéré que c'est à Spa qu'il fut longtemps en communication avec la nature ardennaise, et qu'il fit ses premières études d'art. Il n'est donc pas téméraire de le revendiquer parmi les nôtres, et de l'y placer à côté de deux autres grands artistes aujourd'hui dans toute la maturité de leur talent, de MM. **Alexandre Marcette** et **André Collin**, qui, tous deux Spadois de naissance, ont comme lui, quitté, jeunes encore, la petite cité et ont su, comme lui, se créer un nom qui honore la patrie belge.

Je pourrais prolonger et de beaucoup cette déjà longue énumération, mais elle deviendrait fastidieuse et finirait par n'être plus qu'un nécrologe.

Restent les artistes vivants. Ils sont en nombre.

Rien n'a été négligé pour tenir à niveau élevé les traditions et les mérites de l'art spadois et pour le pousser à la hauteur des exigences actuelles.

Depuis 1841, sauf de rares interruptions, on a vu chaque année en été, s'ouvrir à Spa, un Salon, non seulement d'œuvres locales, mais de tableaux envoyés par les peintres en vogue de Belgique et de l'Etranger.

L'exposition rétrospective du Cinquantenaire de l'Ecole de dessin, ouverte en 1894, mit en lumière les progrès réalisés et les résultats obtenus par notre modeste Académie.

L'exposition du Cinquantenaire des Salons, qui eut lieu en 1911, sous le patronage de l'Etat, de la Province et de la Commune, fut un succès. Entre autres, la collection rassemblée à cette occasion, des ouvrages en bois de Spa, décorés ou peints, fut une véritable révélation (1). Un concours y fut organisé entre les meilleurs pratiquants de notre art industriel.

Constatons encore que l'Ecole de dessin, fondée en 1843, n'a cessé de prospérer et de se distinguer. Transformée d'abord en

(1) Voir à ce sujet notre article de *Wallonia*, t. XIX (1911), p. 254.

Académie communale, elle est devenue l'excellent établissement qualifié d'Académie dans le diplôme d'honneur qu'il vient de remporter à Gand (1913). Aux élèves de M. A. Fontaine sont venus s'ajouter ceux de M. Victor Renson qui, actuellement, dirige avec une rare compétence, notre Etablissement d'éducation artistique.

Le nombre des peintres artistes n'a pas diminué. Je me suis promis de ne pas émettre de jugement sur ceux qui sont encore à l'œuvre, mais je m'autorise, à titre d'information, d'aligner les noms de ceux qui, nés à Spa, y ont commencé leurs études d'art, et de ceux qui, de nos jours, y continuent encore les traditions sur lesquelles j'ose appeler particulièrement l'attention de la presse wallonne.

Je cite donc les noms de ces artistes : MM. Alexandre MARCETTE et André COLLIN ; Mlles Lucy TOMBEUR, Eva HENRARD, Julienne HENRARD ; Mme Xavier JANNE ; MM. Gérard, Jules, Georges et Charles CREHAY ; Victor et Gilbert RENSON ; Willy LE MAIRE, Félix JEROME, Charles FONTAINE, Michel NIZET, Xavier JANNE, Célestin DEBRUS, Maurice et Jules MICHA, Louis JACQUES, LUX, CÉCIUS, Victor PAQUAY, Edmond XHROUET et Jean MARTIN.

Citons encore MM. Gérard BORCKMANS, Léon CREHAY, L. DECERF, Joseph FLÉRON, FROIDCOURT (pseudo *Chaudlong*), François LEDIN, Léonce REIGLER.

Exposeront-ils tous au Salon de Pâques de la rue Louise ? J'en doute, car les invitations ont été lancées un peu tard.

Il en est parmi eux qui ont encore à compléter leur éducation artistique avant d'être avantageusement cotés.

Néanmoins, je reste convaincu que la critique, malgré ses divergences d'appréciation sur tel ou tel peintre, sera unanime à constater qu'il existe à Spa, indépendamment même des artisans décorateurs de boîtes, tout un intéressant groupe de peintres-artistes qui pourraient, s'ils voulaient se concerter et s'entendre, constituer une petite école, c'est-à-dire un ensemble digne d'encouragements collectifs.

* * *

Avant de clore cette longue notice biographique, je veux personnellement me souvenir qu'elle serait incomplète, sans un nom que porte déjà l'une des rues de Spa.

Il s'agit d'un homme de talent et de dévouement, infatigable travailleur. Il a non seulement accumulé pour sa petite ville

natale, tant célèbre, tout un trésor de notes historiques, biographiques et descriptives, mais il a prêté le secours de son talent, de ses conseils, de sa direction souvent, à toutes les commissions et réunions d'art qui furent instituées ou organisées à Spa depuis plus d'un demi-siècle.

A l'Exposition de Bruxelles en 1880, il sut réunir en vitrine et mettre en vue les plus beaux spécimens, anciens et récents, de notre industrie des boîtes.

Il a eu l'idée première de fonder à Spa un musée d'art et il a mis cet établissement sur bon pied en 1896.

Actuellement encore, il est le Président d'honneur, écouté et respecté, de la Commission spadoise des Beaux-Arts.

J'ai nommé l'éminent et dévoué collaborateur de cette revue : **M. Albin Body.**

CHARLES HAULT.

P. S — Qu'il me soit permis de corriger ici deux coquilles qui m'avaient échappé à la correction des épreuves. P. 193, ligne 16e, lisez *Gernay* au lieu de « Germay ». P. 197, ligne 8e, lire tableau de *genre* et non « de guerre » : notre art spadois est éminemment pacifique !





L'Architecte L.-J. Montoyer

(1747-1800)

par Edmond PENY

L'architecte Montoyer, celui dont le nom fut donné à l'une des plus belles rues du Bruxelles d'il y a une soixantaine d'années, est un Wallon. C'est à Morlanwelz-Mariemont qu'il naquit le 15 octobre 1747. Son père, mort en 1759, fut garde de chasses au palais qu'y possédaient les Gouverneurs généraux des Pays-Bas autrichiens ; sa mère, qui s'appellait Barbe Bambergerine, était venue de l'étranger, croit-on, dans le personnel de l'archiduchesse Marie-Elisabeth, la gouvernante qui est morte à Mariemont en 1741. Le futur architecte, Louis-Joseph, était le quatrième de leurs six enfants.

C'est, sans doute ainsi qu'il fut, dès le début de sa carrière, sous la protection spéciale des princes autrichiens.

Il ne tarda pas, du reste, à se signaler comme architecte de mérite à Bruxelles, où il était allé apprendre et exercer sa profession, et dont il fut reçu « Bourgeois » en décembre 1778.

Les grands travaux du Parc et de ses abords y avaient été entamés en 1774 sur les dessins de Guymard ; ils se continuèrent pendant plus de dix ans, et l'on adjoignit à l'architecte français son jeune confrère belge Louis Montoyer, et aussi le maître jardinier Zinner.

La construction du théâtre du Parc et celle du Waux-hall furent l'œuvre de Montoyer, et non celle de Guymard, d'après ce que fait remarquer M. A. Baron dans *La Belgique Monumentale*.

Au sujet du Waux-Hall, auquel des démolitions ont été faites, il y a quelques mois, pour une transformation adéquate au goût et aux convenances modernes, nous rappellerons, d'après *Bruxelles*

à travers les âges, que c'est en l'honneur de la nombreuse colonie anglaise qui habitait Bruxelles vers 1782, qu'on lui donna le nom du jardin public de Londres, nommé Vaux-Hall en mémoire de Lord Vaux. Il y eut, dès le début, un café avec une manière de restaurant. Le bel ouvrage de M. Louis Hymans publie un fac-simile d'un dessin, fait du temps du roi Guillaume, qui montre le théâtre, avec ses abords, appelé d'abord « le Petit Théâtre », tel que le construisit Montoyer pour un sieur Bultos ; il raconte que le beau monde de Bruxelles se donnait rendez-vous sous les arbres du Vaux-Hall ou Waux-Hall, que le comte d'Artois, le futur Charles X, en visite à la Cour en 1783, y fut amené, pendant une brillante illumination, par le duc Albert de Saxe-Teschen et l'archiduchesse Marie-Christine alors gouverneurs généraux des Pays-Bas ; qu'en 1803, une fête patriotique et un banquet y furent organisés en l'honneur de Bonaparte, premier Consul, et de Joséphine ; que plus tard, sous la restauration, on y put trouver, réunis dans l'exil, le vieux Siéyès, Barras, la belle Mme Tallien, le jurisconsulte Mercier, le peintre David, etc. (1).

D'après les plans que Guymard avait dressés vers 1774, la place Royale s'aménageait à un emplacement dit « la cour des bailles », où se trouvaient des ruines — que l'on déblayait depuis quelques années — des bâtiments de l'ancienne « Cour de Bruxelles » incendiés en 1731 (2).

Ces plans, qui n'étaient pas sans analogie avec la magnifique place Stanislas de Nancy, comprenaient la façade de Coudenberg,

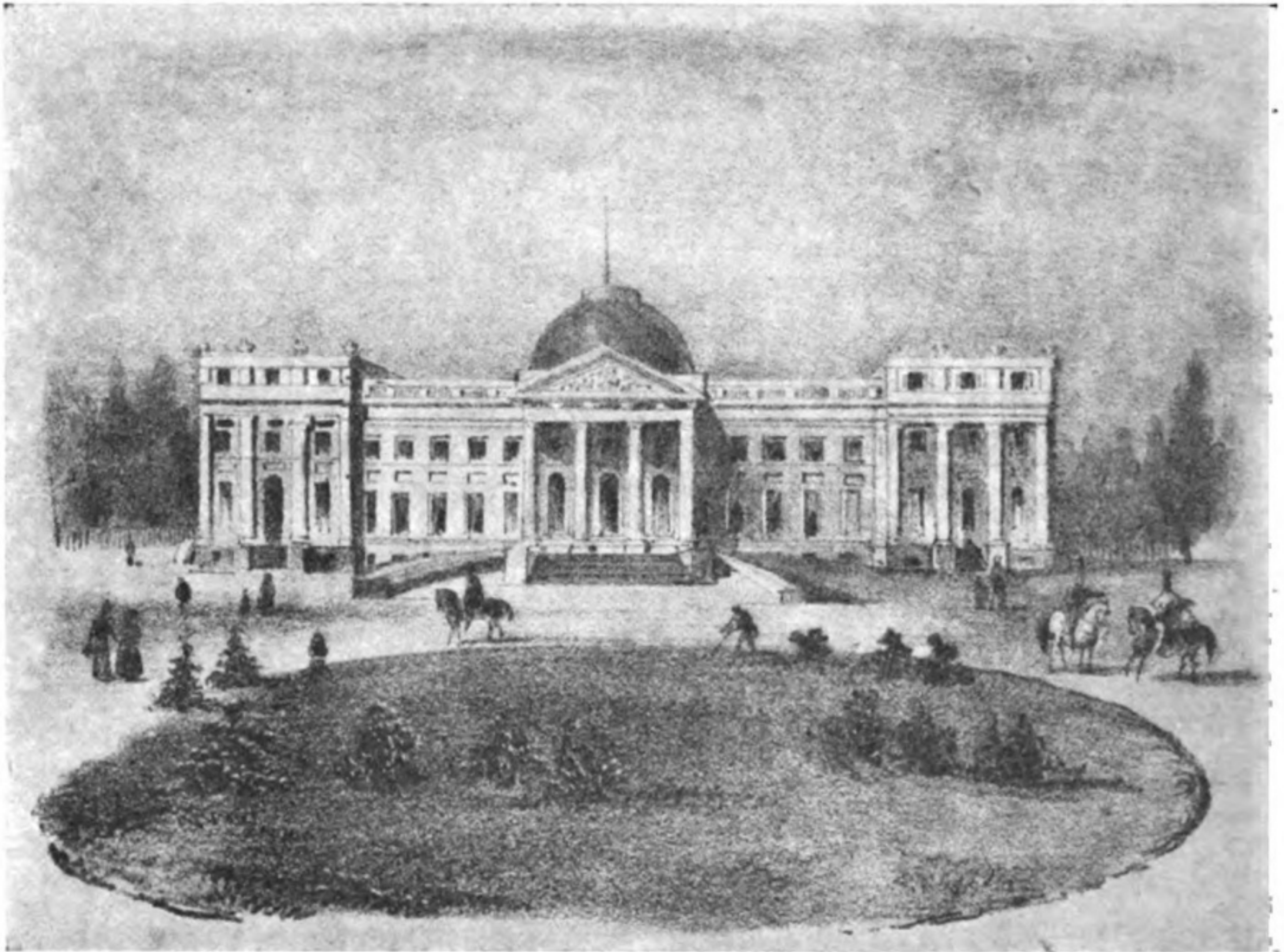
---

(1) Le « Café Velloni » dont les anciens Bruxellois ont gardé le souvenir, occupait au Waux-Hall, vers 1850, une partie des locaux que l'on a appropriés pour le Cercle artistique et littéraire.

(2) Le premier nom, donné à la Place Royale actuelle, fut celui de « Place de Lorraine » ; en janvier 1775, on y avait érigé, en grande solennité, une statue du Duc Charles-Alex. de Lorraine, qui avait ordonné les grands travaux auxquels Montoyer était occupé. Après la victoire des Républicains français à Jemmapes, en 1792, cette statue — en général Romain — fut retirée de son piédestal ; mais, quelques mois après, les Autrichiens, victorieux à Neerwinden, sous le commandement du Prince de Cobourg, (oncle de Léopold Ier), la firent remettre en place ; .....ce fut pour peu de temps, car à la nouvelle occupation française qui suivit la bataille de Fleurus en 1794, la malheureuse statue fut abattue et envoyée à l'arsenal de Douai pour y être convertie en monnaies. Une autre statue, en costume de l'époque, fut érigée en 1846 au populaire Gouverneur général ; on sait qu'elle est placée en face du palais que le Duc de Lorraine s'était fait construire dans le jardin de l'ancien hôtel d'Orange.

Quant à la Place Royale, vers 1812, elle porta le nom de « Place impériale et royale », et un arbre en occupa le centre jusqu'à l'érection de la statue de Godefroid de Bouillon, inaugurée le 15 août 1848.

dont le duc Ch. de Lorraine posa la première pierre en 1776 ; le corps de l'église est postérieur de 8 ou 9 années, et c'est Montoyer, architecte de la Cour, qui en dirigea la construction, en même temps qu'il faisait terminer la place Royale.



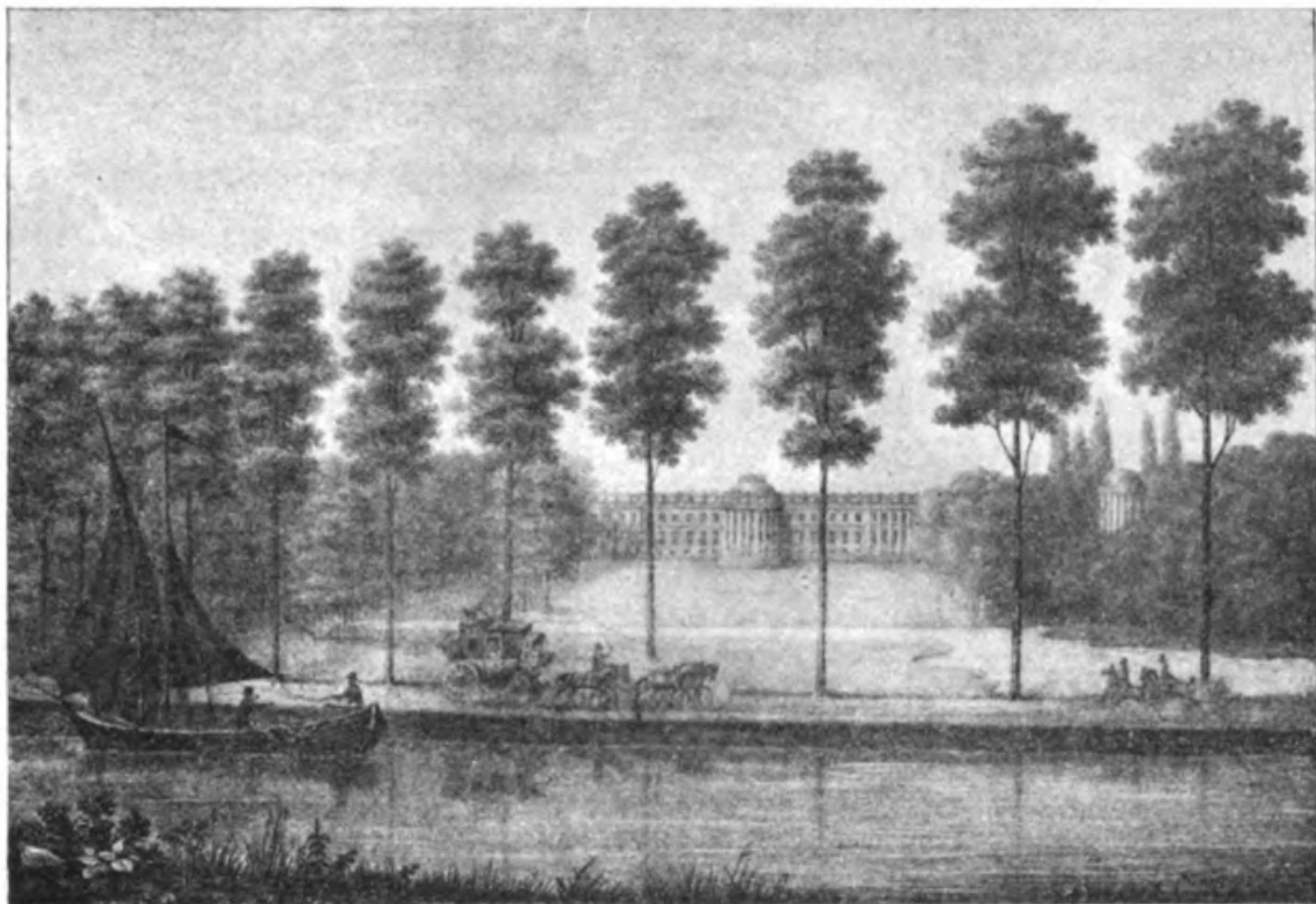
D'après une ancienne estampe (vers 1825).

Château de Laeken. — Façade principale.

Il eut alors une période de difficultés professionnelles, que M. Alph. Wauters a narrées, dans le volume de 1898 de la *Bibliographie Nationale*, après avoir rappelé que c'est sous sa direction que l'on commença ou acheva beaucoup d'édifices, des maisons de la place Royale, l'hôtel bâti aux frais de l'abbaye de Villers et qui depuis forma une partie de la place des Palais, le Ministère de la Justice rue de la Loi, édifié aux frais de l'abbaye Ste-Gertrude [1] et le collège du Parc de Louvain, etc.

(1) Ce ministère servit, après 1815, au Département des affaires étrangères ; puis le Prince de Ligne l'acheta ; pendant quelques années, vers 1840, il fut la propriété du sénateur Englen, avant que l'Etat Belge en fit l'acquisition.

Voici, en résumé, la narration, que donne l'ancien archiviste de la ville de Bruxelles, des difficultés qui ont attristé Montoyer : le 28 mars 1786, une grande partie de la voûte de l'église s'écroula, sans avoir blessé personne heureusement ; les premiers architectes



D'après une ancienne estampe (1).

Château de Laeken. — Façade postérieure.

et maîtres-maçons, qui expertisèrent la voûte, la déclarèrent peu solide ; des jaloux et des malintentionnés accentuèrent le bruit que toute entière elle menaçait ruine..., d'où panique des paroissiens évidemment, qui impressionna tellement Montoyer qu'il se crut perdu de réputation et abandonna la direction de tous les travaux qui lui avaient été confiés. Après une première réparation de la partie tombée, une nouvelle expertise de la voûte fut faite par d'autres techniciens ou praticiens ; ils déclarèrent le mal irréparable, alors qu'on avait cru l'avoir neutralisé. On fit fermer l'église ; mais une troisième commission fut nommée, composée de De Wailly, du célèbre architecte Dewez et de l'anversois Corebloement : ceux-ci jugèrent qu'il n'y avait rien à craindre

(1) Cette estampe (vers 1825) porte les indications : « Laeken pr Madou. Dessiné par le Gl de Howen. Lith. de Jobard ».

(c'était en janvier 1788) ; l'exactitude de leurs conclusions s'est démontrée avec le temps, puisque le temple existe encore tel qu'il avait été édifié par Montoyer. Celui-ci reparut alors à Bruxelles, mais les événements politiques ne tardèrent pas à y entraver sa carrière.

Schayes, dans son « Histoire de l'architecture en Belgique », parue vers 1850, a décrit cette église, dont le vaisseau présente extérieurement, dit-il, un parallélogramme de 59 m. de longueur sur 32 m. de largeur, et, intérieurement, une croix latine à bras horizontaux très courts ; n'ayant qu'une seule nef décorée d'un grand ordre corinthien en colonnes engagées. L'auteur de cette description ne fait aucune allusion à ce qui vient d'être raconté et il la termine en déclarant que l'église de Coudenberg et celle de Bonne-Espérance sont les types les plus parfaits du nouveau mode qui s'introduisit dans l'architecture religieuse vers le dernier tiers du XVIIIe siècle ; qu'elles font donc en quelque sorte époque dans l'histoire de notre architecture religieuse moderne (1).

Ce qui avait mis Montoyer en grande vogue à Bruxelles, c'est la construction en 1782-1784, du château de Laeken, dont l'avaient chargé — en collaboration avec l'architecte Payen, de Tournai — le duc Albert de Saxe-Teschen et sa femme, l'archiduchesse Marie-Christine.

Le duc, qui était un homme de goût, dit M. Arthur Cosyn dans sa monographie « Laeken ancien et moderne » contribua à l'ordonnance des plans pour édifier un château qui dominât le coteau de Schoonenberg.

Les descriptions du château de Laeken sont nombreuses ; inutile d'en refaire une ici. Schayes résume ainsi l'œuvre de Montoyer et de Payen : « Par la beauté de son architecture, ce » palais figure au premier rang des monuments modernes de la » Belgique et, par l'heureux choix de sa position, il en est un des » principaux ornements. »

Wauters en faisait aussi grand éloge.

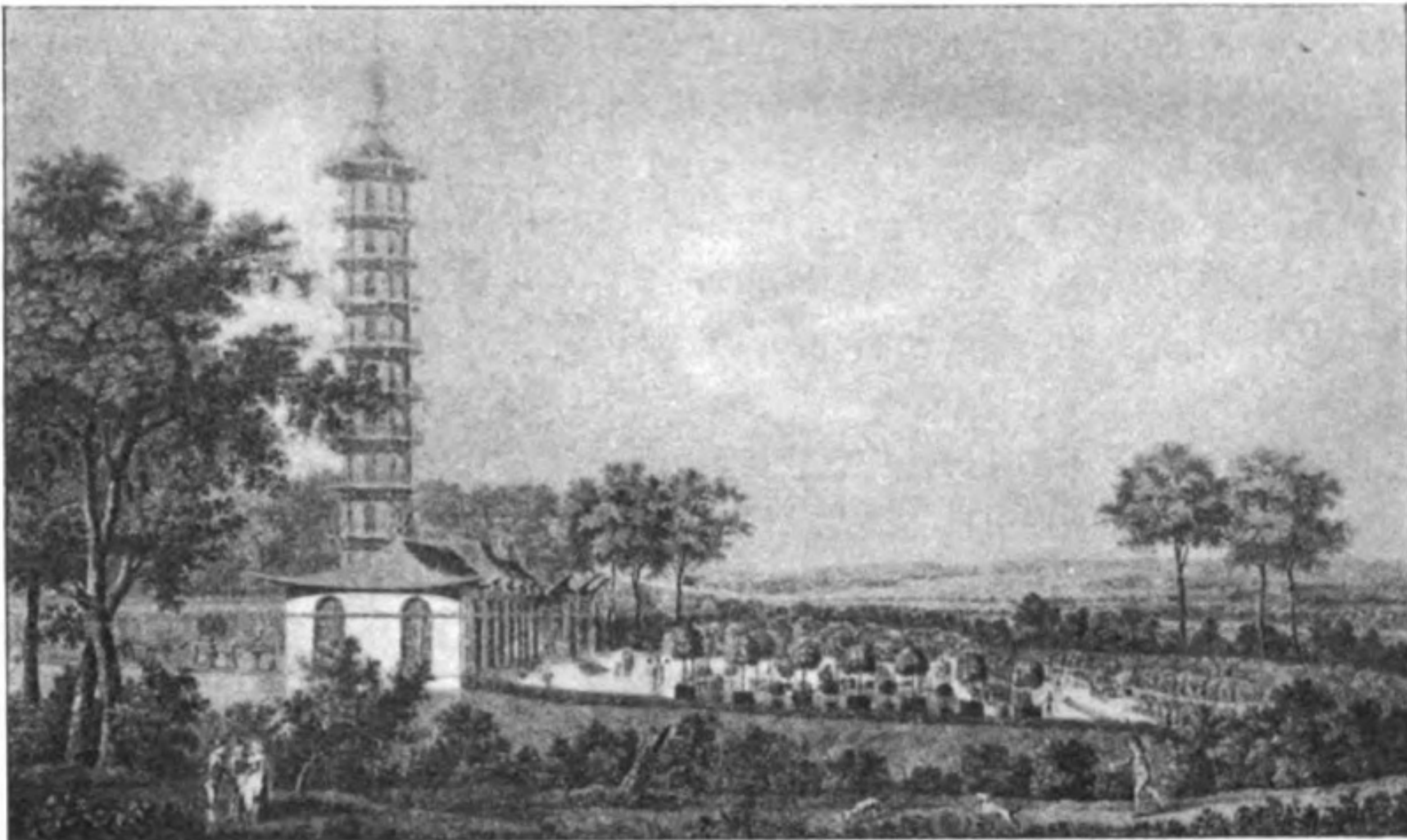
Néanmoins, le nouveau château avait été menacé d'une existence éphémère, et c'est Napoléon Bonaparte, alors premier consul, qui fut son sauveur.

---

(1) L'ouvrage de Goetghebuer « Choix des Monuments, Edifices et Maisons les plus remarquables du Royaume des Pays-Bas. 1827 », contient un plan et une coupe longitudinale de l'Eglise de Coudenberg, ainsi qu'une élévation du péristyle. Il contient aussi un plan du Château de Laeken et l'élévation de ses façades antérieure et postérieure.

Lorsqu'après la bataille gagnée par le général Jordan en 1794, le dernier archiduc-gouverneur, le prince Charles, quitta définitivement les Pays-Bas, le palais, comme bien de la famille impériale d'Autriche, avait été exposé en vente par lots, en suite d'une clause du Traité de Lunéville. Bonaparte le fit racheter aux spéculateurs pressés de s'en partager les matériaux.

Cette heureuse iutervention n'arriva trop tard que pour la Tour qui était accolée à l'ancienne Orangerie et que l'on démolit en 1803. Cette tour était d'architecture chinoises, gracieuse, hardie ; du haut de son 11e étage, la vue s'étendait jusqu'à Anvers. Des historiens de l'époque disent que l'architecte Montoyer l'avait construite d'après une pagode existant au château de Kew, en Angleterre.



L'ancienne Orangerie du Palais de Laeken et la Tour chinoise, démolie en novembre 1803.
(D'après un document du Cabinet des Estampes).

Parmi les constructions importantes dont l'architecte morlanwelzien fut chargé en dehors de Bruxelles, nous citerons celles du Dépôt de grains à Gand et de celui de Louvain ; il était l'architecte de l'abbaye de Ste-Gertrude de Louvain, où il construisit aussi le collège du Parc, comme nous l'avons dit plus haut. Pour la construction de l'église de Tourneppe, que l'on cite comme très remarquable, les plans du projet, qu'avait dressé l'architecte Everaert, lui furent soumis ; le rapport qu'il fit à leur sujet porte la date du 24 mars 1785.

En 1789, le *Calendrier de la Cour de Bruxelles* indique que Montoyer est titulaire des doubles fonctions de « Directeur des bâtiments et architecte de LL. AA. RR. » (1). Cette année-là fut celle de la Révolution Brabançonne : les princes autrichiens quittèrent le pays, Montoyer fit comme eux ; mais nous le retrouvons en Belgique lorsque l'archiduc Charles y vint succéder à sa tante Marie-Christine.

La construction d'une académie militaire avait été décidée et Montoyer en était l'architecte : son emplacement était près de la Porte de Namur, au sommet d'un talus, en dehors de celle-ci. Commencée en 1791, la construction fut entravée par l'invasion française qui suivit la bataille de Jemappes de novembre 1792.

Lorsque les travaux purent être repris, la destination des bâtiments était changée (1) ; Montoyer n'en était plus l'architecte.

Il s'était réfugié définitivement à Vienne. Il édifia encore quelques grandes constructions dans la capitale autrichienne et dans ses environs, et y mourut vers l'an 1800 (2).

A Morlanwelz-Mariemont, il ne reste de lui aucun descendant, aucun homonyme ; mais peut-être y a-t-il, de l'une de ses sœurs qui s'y marièrent, un arrière-petit-fils ? En tous cas, son nom y est perpétué, car il fut donné à l'une des rues ouvertes lorsque l'auteur de ces lignes y était échevin.

Le talent de Louis Montoyer fut incontestable ; ses monuments sont, en général, de ligne sobre et élégante, empruntant beaucoup à l'architecture romaine. Dans la multiplicité des grands travaux qu'il a entrepris ou dirigés, il a été l'objet d'envie, de jalousies professionnelles ; mais elles n'allèrent jamais jusqu'à l'accuser de malversation, comme il arriva à un autre architecte éminent

(1) Antérieurement, ces fonctions étaient dédoublées : il y avait, en 1772, un « Directeur des Bâtiments et Garde-meubles », qui était M. Pierre Gamond, surintendant de la Maison Royale et Parc de Mariemont et capitaine du Château et Parc de Tervueren, et un « Architecte de S. A. R. », qui était Laurent-Benoît Dewez ; cet architecte, un wallon du Pays de Liège, né en 1731, devint célèbre dans son art (Château de Seneffe, Eglises et Abbayes de Bonne-Espérance, d'Orval, d'Afflighem, de St-Martin à Tournai, etc.)

(1) Cela devint l'Institut Gaggia, qui disparut à l'époque de l'abolition des octrois : son entrée était signalée par deux piliers surmontés d'un lion, que se rappellent les anciens habitants d'Ixelles.

(2) Pour nos recherches sur l'architecte Montoyer, nous avons eu l'aide amicale et très obligeante de M. Buls, l'ancien Bourgmestre de Bruxelles, de M. Bockstael, Bourgmestre de Laeken et de M. Georges Cumont. Néanmoins, il ne nous fut pas possible de savoir où il y aurait un portrait du célèbre architecte wallon, ...s'il en existe.

de son époque, qui parvint aussi à être parfaitement disculpé·
Et si Guymard, l'architecte français, éclipsa un moment la gloire de son confrère belge, hommage fut rendu à Montoyer en maintes occasions, avec le recul des années.

Son œuvre mérite bien qu'il ne tombe pas dans l'oubli.

Morlanwelz, le 19 mars 1914.

EDMOND PENY.





Biographie des Compositeurs wallons actuels

par le Dr Dwelshauvers.

(Deuxième article).

ANTOINE, Georges Armand-Marie (63, rue Henri Maus, Liège), fils du regretté Eugène Antoine, compositeur et maître de chapelle à l'église cathédrale de Liège, est né en cette ville le 28 avril 1892. Il est Wallon par ses origines comme par sa naissance.



M. Georges ANTOINE

Elève, au Conservatoire Royal de Liège, de François Duyzings et de M. Maurice Jaspar pour le piano, de MM. Carl Smulders et Sylvain Dupuis pour l'harmonie et la fugue, il a obtenu en 1910 le premier prix d'harmonie avec grande distinction et en 1911 le premier prix de piano à l'unanimité. En 1913,

il concourut dans la classe de musique de chambre de M. Jules Robert en exécutant avec M. Oelers une sonate pour piano et violon de sa propre composition (op. 3) et remporta le premier prix avec distinction. La même année lui apporta également le premier prix de fugue avec distinction.

Ses œuvres sont :

Op. 1. *Les Sirènes*, chœur à voix mixtes, dont il écrivit lui-même le poème, inspiré du 12e chant de l'*Odyssée* (décembre 1910. Inédit).

Op. 2. *Deux Mélodies*, paroles de Paul Verlaine, Liége, Muraille, éditeur (juillet 1912).

Op. 3. *Sonate* pour piano et violon (juillet 1912 à mars 1913). Liége, Muraille, éditeur.

Op. 4. *Deux chansons*, paroles de Charles d'Orléans (avril 1913. Inédit).

Op. 5. *Clair de Lune*, poème pour piano et chant, paroles de Paul Verlaine (avril 1913. Inédit).

En préparation :

Op. 6. Concerto en *sol* mineur pour piano et orchestre.

Op. 7. Quatuor en *ré* pour piano, violon, alto et violoncelle.

Oriande, légende lyrique commencée en 1911-12, livret en collaboration avec M. J.-J. van Dooren.

BALTHASAR-FLORENCE, Henri-Mathias (16, rue Dewez, Namur). Né à Arlon le 21 octobre 1844, M. Balthasar entra au Conservatoire de Bruxelles en 1857 et il y fit de solides études au cours desquelles il remporta les premiers prix de piano, d'orgue, de musique d'ensemble, d'harmonie et de fugue dans les cours professés par Lemmens, Auguste Dupont, Fétis et Adolphe Samuel. Ce dernier s'intéressa spécialement à son brillant élève et continua à lui enseigner la composition après sa sortie du Conservatoire.

En 1863, donc très jeune encore, M. Balthasar épousa Mlle Florence et adopta son double patronyme. Peu de temps après, il s'établit à Namur et dirigea une manufacture toujours célèbre de pianos, d'orgues et d'harmoniums. Né et éduqué aux confins de la Wallonie, il s'y acclimata complètement. Il nous écrit à ce sujet : « J'ajouterai toutefois que, quoique né dans le petit coin de la Belgique où l'on parle allemand, je suis Wallon comme musicien ; je n'ai jamais traité que des textes français ou latins et malgré les sollicitations de mon ami Peter Benoit, je n'ai pas voulu m'enrôler sous sa bannière. »

Pendant de longues années, M. Balthasar-Florence a été le pivot de toute vie musicale à Namur. Ses quatre filles, dont la *Libre Critique* publia jadis les portraits, furent également des artistes distinguées ; l'aînée, l'une des violonistes les plus remarquables sorties du Conservatoire de Bruxelles ; la plus jeune exécutait à l'âge de sept ans les concerto de Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Grieg, etc., et obtint d'éclatants succès à Spa, Bruxelles, Liége, Paris, Berlin et Londres. M. Balthasar-Florence dirigea pendant vingt-deux ans le Cercle Musical de Namur avec un exceptionnel dévouement.



M. Balthasar-Florence

De nombreuses distinctions honorifiques, entre autres la rosette de l'Ordre de Léopold, ont été conférées à cet excellent musicien, dont voici les œuvres :

1868. *Une croyance bretonne*, opéra-comique en un acte exécuté à la Monnaie. *Le Docteur Quinquina*, opérette représentée aux Galeries. *Ouverture dramatique*. Musique pour une Revue aux Galeries.

1869. *Variations et Scherzo*, exécutés aux Concerts Populaires de Bruxelles. C'est cette année que M. Balthasar-Florence s'installe à Namur où il fait entendre peu après son *Concerto* pour piano et orchestre.

1872. *Messe solennelle*. *Ave Verum* pour baryton et violoncelle (Schott frères à Bruxelles).

1874. Le jury de composition musicale de Lille, présidé par Félicien David, décerne le premier prix à M. Balthasar-Florence. *Les Houilleurs*, cantate de Delisse à l'occasion de la catastrophe

de Frameries. Exécutions à Namur et à Bruxelles. *Stabat mater* pour voix d'hommes avec accompagnement d'altos, de violoncelles, de contrebasses, de cors et d'orgue.

1878. *Deuxième Messe* pour double chœur d'hommes avec accompagnement de violoncelles, de contrebasses, de trompettes, de trombones, de timbales et d'orgue.

1879. *La Vision d'Harry*, ballet exécuté à la Monnaie. *Concerto* de violon (Schott frères) donné par la célèbre virtuose parisienne Marie Tayau aux Concerts populaires de Paris et de Bruxelles.

1880. *Les Inondés*, scène lyrique occasionnelle, paroles de Delisse. Ensuite : *Festmarsch* et *Polonaise héroïque* pour orchestre. Chœurs d'orphéons : *Hymne au Printemps, Diligam te*, publiés chez Schott frères ; *Pompéi, Le Chant de la Forge, Sérénade à une jeune Fille*, chez l'auteur. Chœur pour voix mixtes : *Exaudi Deus*, publié chez Alsbach et Cie à Amsterdam. Pour chant solo : *Lacrymosa*, pour baryton, *Ave Maria* pour ténor, *Jesu Salvator* pour baryton avec violoncelle, 25 numéros de la Collection Sacrée, publiée par Schott frères. Mélodies : *Aimer* ; *Si l'amour prenait racine* ; *Berceuse* ; *Ne parle pas* (Heugel, Paris) ; *Rêver* (le *Patriote*); *A la femme* ; *Aubade à l'Etoile* ; *Chanson triste* (la *Libre Critique*) ; *Hymne triomphal* (*Revue artistique*, Paris).

1890. *Cantate jubilaire* pour le cinquantenaire des Conseils provinciaux (Schott frères).

1905. *Cantate patriotique* à l'occasion de la dernière visite de Léopold II à Namur.

Citons encore : *Romance* pour violoncelle ou violon ; *Andantino* du ballet *La Vision d'Harry* pour les mêmes instruments, parues chez Schott frères ; *Intermezzo* pour violon ; *Au Soir*, impression pour orchestre d'instruments à archets ; *Suite* pour violoncelle seul (C. Simon).

M. A. Pougin, dans le Supplément à la Biographie Universelle des Musiciens par Fétis ; Bitard, dans ses Biographies des Célébrités contemporaines et J. Grégoir, dans ses travaux consacrés aux musiciens belges, ont consacré des notices au compositeur namurois.

BARBIER, René-Auguste-Ernest (6, rue Borgnet, Namur), né à Namur le 12 juillet 1890, fils d'un excellent flûtiste, professeur à l'Académie de musique de Namur et dont le frère était

violoniste réputé, a fait ses premières études à Namur, puis au Conservatoire de Bruxelles où il suivit les cours de M. Paul Gilson et continua ensuite au Conservatoire de Liége, où il étudia l'orgue avec M. Danneels, l'harmonie avec M. Carl Smulders et la fugue avec M. Sylvain Dupuis.



M. René BARBIER

Dès 1910, son *Ouverture dramatique* et son *Prélude symphonique* étaient exécutés aux Concerts d'été à Namur et au Waux-Hall à Bruxelles. M. Barbier tient en portefeuille de nombreuses mélodies avec accompagnement de piano, des pièces d'orchestre, des morceaux de violon, violoncelle et piano. Citons particulièrement une cantate intitulée *Le chant du Blé* pour voix d'enfants et une autre pour voix d'hommes avec grand orchestre, *Namur-Cantate*, que les membres de la Société royale « Les Bardes de la Meuse » interprétèrent en 1912 sous la direction de l'auteur ; une comédie lyrique en deux tableaux, *Yvette* et une pièce wallonne, *Li Marcotte*, jouée à Spy en 1913 et éditée à Namur par J.-B. Collard.

M. Barbier a terminé un conte lyrique en deux actes avec ballet, *La Fête du Vieux Tilleul* et un chœur pour voix d'hommes, *Noël évangélique*. A citer encore la mélodie *Chant d'Hyménée*, (Namur, Charles Antoine, éditeur).

BERNAERT, Armand-Edouard-Eugène (34, rue Saint-Paul Liège), fils de M. l'officier-chef de musique à l'armée belge Emile Bernaert, est né à Tournai le 21 septembre 1888 ; il est donc Wallon par le lieu de sa naissance et surtout par son éducation faite au Conservatoire de Liège, où il obtint successivement les premiers prix de solfège (1904), d'harmonie (1907), de musique de chambre (1908), de fugue (avec grande distinction) et enfin en 1910 la médaille en vermeil dans la classe de piano de M. Maurice Jaspar.



M. Armand BERNAERT

Voici la liste de ses œuvres :

1911. Op. 1. *Trois mélodies* pour chant et piano. Liège, Brahy, éditeur.

1912. Op. 2. *Elégie* pour violon et piano. Liège. Brahy, éditeur.

Inédits : 10 *Mélodies* pour chant et piano (1910-12) et une *Marche solennelle* pour grand orchestre (1912) exécutée le 13 avril 1913 sous la direction de l'auteur au Conservatoire royal de Liège.

BIARENT, Adolphe (9, avenue Gillieaux, Charleroi). Issu d'un père wallon, amateur de musique et d'une mère française, M. Adolphe Biarent est né à Frasmes-lez-Gosselies le 11 octobre 1871. Il fit ses études au Conservatoire de Bruxelles dans les classes d'Huberti, de Joseph Dupont, de Ferdinand Kufferath, de MM. Alphonse Mailly et Martin Lunnsens et les poursuivit au Conservatoire de Gand avec Adolphe Samuel et M. Emile Mathieu. Au cours de ses études, il remporta les prix d'harmonie,

de fugue et d'orgue, ce dernier en 1897 et ensuite le premier prix de Rome en 1901 avec la cantate *Oedipe à Colone.*

M. Biarent occupe les fonctions de professeur de contrepoint à l'Académie de musique de Charleroi et de professeur de musique à l'Ecole Normale provinciale de Charleroi.

Ses œuvres, dont voici la liste, sont encore inédites :

Symphonie en *ré* mineur ; *Contes d'Orient*, suite d'orchestre exécutée à Charleroi ; trois poèmes symphoniques : *Trenmor, Légende de l'Amour et de la Mort, Le Cœur de Hialmor*, exécutions à Ostende, aux Concerts Ysaye, à Spa et à Mons ; *Marche triomphale* pour orchestre ; *Rhapsodie wallonne* exécutée par M. De Greef à Charleroi avec accompagnement d'orchestre ; *Deux Sonnets* d'après Hérédia, exécutés à Charleroi par M. Eugène Ysaye, avec accompagnement d'orchestre ; *Dix Préludes* moyen-âge, pour musique de chambre ; *Quintette* pour piano et cordes.

BONVOISIN, Toussaint (coin des rues de Bruxelles et Rogier, Verviers), né à Liège le 27 janvier 1848, est compositeur par instinct et par tradition familiale. Editeur de musique, il a fait paraître chez lui quinze romances dont douze ayant pour titre les noms des mois de l'année. Il prépare l'édition de quatre romances évoquant les saisons, ainsi que d'un chant patriotique : *Wallon toujours.*



M. Amédée BRAHY

BRAHY, Amédée-Luc-Joseph (126, rue Féronstrée, Liège), né à Liège le 6 avril 1885, dans une famille wallonne et très éprise d'art, est le frère du chef d'orchestre réputé. Il nous écrit : « Je n'ai pas travaillé, pour ainsi dire, la composition musicale, je me suis laissé guider par mon instinct qui m'attirait vers la recherche de l'harmonie proprement dite plutôt que vers l'architecture ou la ligne. » Cette propension naturelle est du reste fréquente en Wallonie. Les œuvres de M. Brahy sont assez nombreuses :

Pages inédites pour piano :

1902. *Carnaval*, Dresde ; *Danses caractéristiques.*

1905. *Quatre Humoresques*, Londres ; *Suite Ecossaise* ; *Variations.*

1907. *Improvisation* sur un thème wallon.

Œuvre inédite pour piano et violon : *Menuet.*

Œuvres éditées :

1910. *Impromptu* pour piano. Liége, Muraille, éditeur.

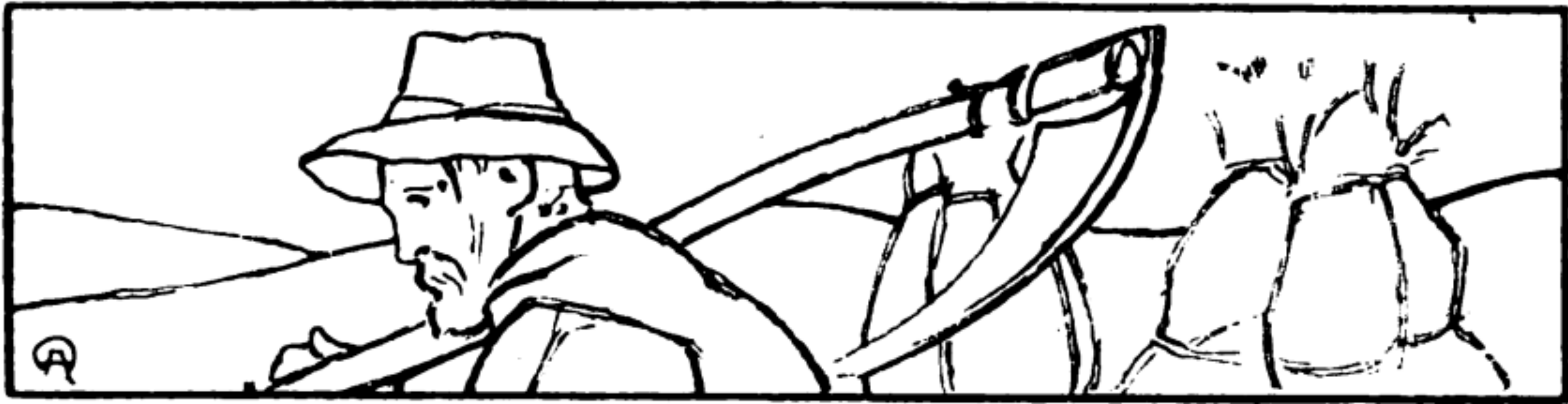
1912. *Fantaisie sur un thème populaire.* Bruxelles, Breitkopf et Haertel, éditeurs.

BRUMAGNE, Fernand (adresse inconnue).

M. Brumagne, au sujet duquel je n'ai pu me procurer de renseignements, est cité dans l'article consacré ci-après à M. Delune.

(*A suivre.*) Dr DWELSHAUVERS.





HUBERT LÉONARD

VIRTUOSE DU VIOLON ET PROFESSEUR.

(1819-1890)

par Ernest Godefroid [1]

Dans les premières années du siècle dernier, naissaient trois de nos concitoyens qui devaient illustrer l'art du violon et dont les destinées, dans les débuts tout au moins, furent singulièrement parallèles.

Vieuxtemps, né à Verviers en 1820, se révèle virtuose extraordinairement précoce : à six ans, il se produit avec succès dans sa ville, et l'année suivante, en 1827, à Liège, à un concert de la *Société Grétry* ; remarqué par Charles de Bériot, il accompagne celui-ci à Paris, en 1829, il y rencontre Habeneck, qui « lance » Beethoven ; ensuite, il commence son cycle de tournées triomphales à travers les deux mondes.

D'autre part, en 1827, arrive à Liège un jeune Stavelotain de onze ans, H. F. Prume. Protégé par le docteur Ansiaux, après trois années de brillantes études à notre Conservatoire récemment ouvert, il est conduit à Paris par le directeur Daussoigne et entre dans la classe d'Habeneck. Trois ans après, il revient à Liège, professe bientôt au Conservatoire, et à l'étranger, connaît les grands succès.

(1) Cette étude est biographique, sans plus : nous nous sommes efforcé d'y retracer, avec la plus grande exactitude possible, la vie du violoniste de Bellaire. Néanmoins, elle est incomplète. Ce n'est point notre faute : Léonard était d'une telle modestie qu'il ne se soucia jamais de la publicité à susciter autour de son nom. Nous avons été aidé dans nos recherches par de nombreuses personnes : Mme Hubert Léonard, les neveu et nièces du violoniste, plusieurs de ses élèves, différentes personnalités de Bellaire et de Liège, etc. Qu'elles reçoivent ici l'hommage de notre gratitude.

Hubert Léonard, lui, quittant les prairies du pays de Herve, vient s'installer en notre ville en 1827 — il a alors huit ans —, y perfectionne son savoir, s'y produit plusieurs fois ; puis, grâce à l'appui d'une bienfaitrice, il prend la route de Paris où il devient aussi l'élève d'Habeneck, et s'en va, sur toutes les routes du vieux continent, semer les joies pures de son art et susciter des talents sans nombre.

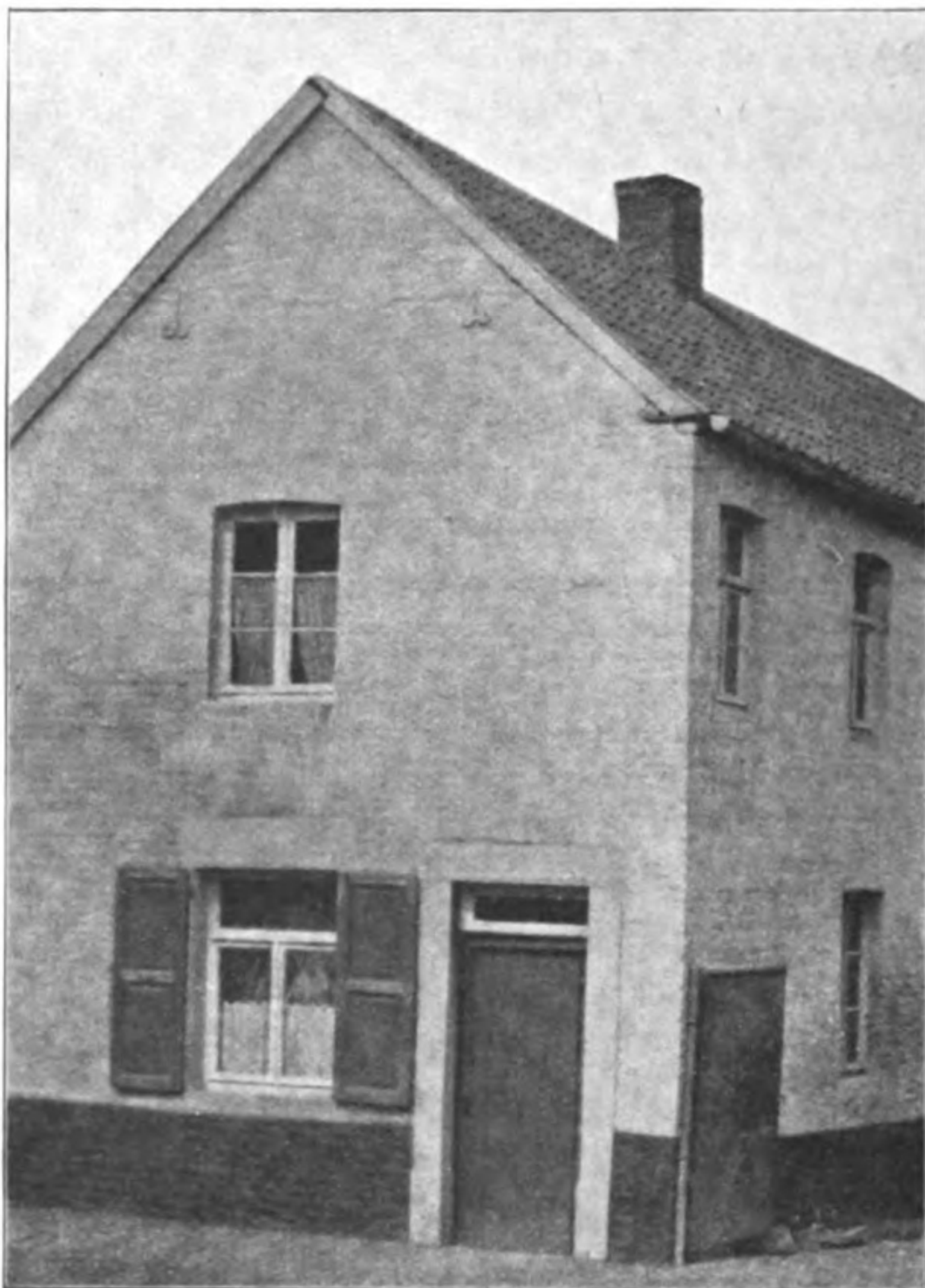
Destinées pareilles, et renommées éclatantes ! Notre vieux sol patrial a bien des forces et des bontés en soi ! En un même lustre, il donne vie à trois de ses enfants qui, après avoir trouvé en lui encouragement et réconfort, vont, par le monde, répandre un peu de l'harmonie de son âme.

* * *

Hubert Léonard naquit à Bellaire, le 7 avril 1819. Son père, *li grand Hinri*, provenait de Retinne et avait, paraît-il, à l'âge de la conscription, participé aux dernières campagnes de l'Empereur. Au retour de celles-ci, il avait épousé Jeanne Dethier, de Bellaire, où il s'était installé cordonnier. Hubert était l'aîné de quatre enfants ; ses frères, Grégoire, Dieudonné et Henri, à des degrés différents, furent tous musiciens. Le père aussi l'était, à la façon des ménétriers villageois : il jouait du « serpent » (ophicléide) aux festivités locales, et, aux heures de loisir, du violon. C'est lui qui donna au jeune Hubert, dès l'âge le plus tendre, d'élémentaires principes musicaux : l'enfant était si petit et le violon, trop grand pour lui, était si lourd, que son père, pour lui en faciliter la tenue, le suspendait à une ficelle attachée au plafond de la cuisine. Le gamin montrait d'ailleurs beaucoup de zèle et d'initiative : plus d'une fois, il se confectionna de petits instruments rudimentaires avec de vieux sabots.

On raconte que, se trouvant un dimanche de fête dans une petite salle de danse (chez Etienne) voisine immédiate de la maison paternelle et où il s'était glissé pour observer à son aise le *mestré* (ménétrier), Jean Laroche, qui à lui seul composait tout l'orchestre, il fit remarquer à ce dernier que son instrument donnait faux, et s'offrit à l'accorder ; il « essaya » ensuite le violon, et voilà l'enfant de huit ans faisant tourner les couples aux sons d'un quadrille de son répertoire. Parmi les auditeurs, se trouvait fortuitement M. Auguste Rouma, un bon artiste de l'orchestre de Liège ; étonné de la facilité avec laquelle l'enfant exécutait déjà certains traits, ravi par l'ampleur du son, il lui donna une pièce de monnaie et le pria de le conduire chez ses

parents. Et, cependant que M. Rouma sollicitait d'Henri Léonard le rôle d'éducateur du jeune prodige, le gamin, qui s'était procuré des billes, grâce à la pièce de monnaie de celui qui allait devenir son bienfaiteur, jouait avec les enfants du voisinage, sans songer certes à l'avenir qui se préparait pour lui...



Phot. Louis Gelin.

Maison natale de Léonard, à Bellaire (Liège).

C'était en 1827. Hubert descendit le vieux « thier » de Jupille et s'installa chez des parents de sa mère, qui tenaient une boucherie dans la rue du Pont-d'Avroy. Sa famille ne pouvant lui procurer que de maigres ressources, il dut gagner le prix de sa pension, et s'engagea chez un boulanger : il porta les pains de seuil en seuil, muni de son bois à entailles. A certains jours, il s'en allait « prendre sa leçon » rue des Célestines, chez M. Rouma.

Bientôt, émerveillé des dons de son jeune élève, le violoniste l'adopta à l'égal d'un fils : il l'hébergea, le nourrit, l'éduqua ; c'est chez lui, notamment, qu'Hubert fit sa première communion.

Cependant, sa nature d'artiste s'affinait ; d'études en études, au prix d'un courageux effort journalier et d'une persévérance jamais lassée, Hubert progressait ; il sentait en lui s'affirmer sa destinée et grandir le culte de son art : il vénérait tant son maître, il aimait tant son violon et l'entourait de tant de sollicitude ! Il fut bientôt à même de se produire en public : le 13 mars 1832 — il avait alors treize ans —, il exécuta, dans un « intermède » du Théâtre royal de Liège, un *Concerto* de Spohr et un *Air varié* de Lafont. Ce jour-là, le succès ayant été complet, il rapporta à sa mère *on hopai d'pèces di cinq francs* (1), selon l'expression de ses frères. Trois ans après, le 27 février 1835, le programme n'annonçait plus « le jeune Léonard, élève de M. Rouma », mais bien « M. Léonard, violoniste » (2) : dans le cinquième *Air varié* de Masset, il obtint un succès égal à celui que remportait Prume dans des concerts analogues.

Entretemps, de janvier 1834 à janvier 1835, il suivait au Conservatoire les cours de Wanson père, pensons-nous. De plus, il avait été remarqué par Dieudonné Pieltain, violoniste liégeois réputé qui, après avoir étudié son art auprès de Mozart et de Jarnowick, dont il était l'un des élèves les plus remarquables, fit applaudir son talent de virtuose et de compositeur dans les principales cours de l'Europe. Auguste Rouma était l'un des disciples favoris de Pieltain, et celui-ci s'intéressa aux progrès d'Hubert : c'est ainsi que Léonard s'abreuva aux sources mêmes de l'art des grands maîtres dont il devait continuer l'école.

Grâce aux libéralités du beau-fils et de la fille du compositeur, M. et Mme Auguste Francotte-Pieltain, le jeune Liégeois put entreprendre le voyage de Paris où il arriva, pèlerin de l'art, en juin 1836. Le 7 juillet suivant, il entrait au Conservatoire, dans la classe d'Habeneck. Ce célèbre pédagogue du violon eut tout de suite l'intuition du merveilleux tempérament de Léonard, dont les dispositions égalaient celles d'Alard, un de ses autres brillants élèves ; et c'est un de ses titres de renommée d'avoir nourri ces deux talents de sa méthode. Chef d'orchestre à l'Opéra,

(1) « Un monceau de pièces de cinq francs ».
(2) Martiny : *Historique du Théâtre royal de Liège*.

Habeneck procura à Hubert, après des stages fructueux au Théâtre des Variétés et à l'Opéra-Comique, un emploi de premier violon à l'Académie royale de Musique ; le jeune Léonard put ainsi appliquer son art aux diverses exigences des exécutions dramatiques.

Il se créa à Paris de bonnes amitiés, que suscitaient son caractère droit et affable, ses manières douces et affectueuses, ses tours d'esprit charmants ; il se lia entre autres très étroitement avec son compatriote Vieuxtemps, qu'il rencontra vraisemblablement lors des triomphes du violoniste verviétois, aux fêtes musicales de l'hiver 1841, et dont la maîtrise l'émerveilla : les deux virtuoses aimaient travailler ensemble, et, sans doute aussi, évoquer les lointains du sol patrial...

* * *

En 1844, après un séjour de huit années à Paris, Léonard commence sa première tournée de concerts en Allemagne, où il connaît de beaux succès de virtuose. Il passe par Liège, y reste quelques mois ; puis, le 4 avril, il est à Leipzig, où Mendelsohn l'accueille sympathiquement : le grand musicien se lie d'amitié avec lui et le guide dans ses travaux de composition. Après avoir participé aux festivités musicales qui rehaussèrent l'inauguration de la statue de Beethoven, à Bonn, Léonard revient à Leipzig y donner, le 11 décembre 1845, son premier *Concerto* en mi. L'excellente impression produite par Léonard, compositeur et artiste, va s'affirmant de plus en plus : Dresde l'applaudit en janvier 1846 ; Berlin enfin, en février, ovationne son *Souvenir de Haydn* (Fantaisie sur l'hymne autrichien). Cette brillante tournée s'achève à Aix-la-Chapelle.

L'année suivante, Léonard se fait entendre en Suède, et, après avoir passé par Hambourg, il arrive à Vienne, en 1848. Mais la révolution, en la capitale autrichienne, a fermé bruyamment les salles de concert, et, oiseau qu'effraye l'orage, le violon s'est tu : Léonard fuit les troubles ; harassé, ému encore, il débarque à Bruxelles (1).

Là, une ambition nouvelle l'anime : rencontrer la faveur du public belge et rendre à son pays ce qu'il en a reçu : la Belgique, en effet, connaîtra ses premiers grands triomphes, ceux qui classent un artiste parmi les plus grands : il est appelé à remplacer

(1) Fétis : *Biographie universelle des Musiciens.*

au Conservatoire de Bruxelles, le 4 octobre 1849, en qualité de premier professeur de violon, le virtuose de grande réputation Charles de Bériot, et, aux concerts de la Grande Harmonie, il devient bientôt le favori du public, à l'égal des Vieuxtemps et des Hauman. Son talent a atteint la maturité.

Le voici, le 8 décembre 1848, en notre ville, au premier concert organisé, à l'Emulation, par l'*Association musicale* fondée pour la diffusion des œuvres des grands auteurs encore peu connus. Il y joue la première partie du grand *Concerto* pour le violon, de Beethoven ; il a y intercalé, vers la fin, une cadence de sa composition, qui, de l'avis de la presse, a un mérite réel, et a prouvé combien Léonard savait pénétrer la pensée des maîtres. Il y donne aussi l'adagio et le rondo, inédits, de son deuxième *Concerto* : « C'est à la fois mélodieux et sévère, riche et de grande facture. On reconnaît, dans la pensée comme dans les procédés, une main sûre et un esprit nourri de l'étude des chefs-d'œuvre. Le rondo a particulièrement plu. La grâce, la coquetterie et la passion qui y étincellent ont séduit et entraîné tout le monde »(1). Léonard a les qualités de sa race. Quant à l'exécution, elle fut parfaite : « Le violon de Léonard vit, babille et chante avec une illusion complète. »

Le 5 janvier 1849, la violoniste prodige Thérésa Milanollo fait connaître au public parisien une composition nouvelle de Léonard, *Souvenirs de Grétry*, fantaisie pastorale en sol, si souvent entendue depuis, et qui est comme un hommage au doux génie du maître liégeois (2). L'œuvre paraît peut-être un peu vieillie à la critique contemporaine ; elle conquit la presse parisienne, comme le montre cet extrait du feuilleton de H. Berlioz dans le *Journal des Débats* (7 janvier 1849) : « Nous avons applaudi de toutes nos forces les *Souvenirs de Grétry* sur des thèmes de *Richard Cœur-de-Lion*, supérieurement enchaînés, variés et soutenus d'une orchestration excellente par M. Léonard, artiste belge de grand mérite que j'ai souvent rencontré en Allemagne où son talent est dignement apprécié. Ce morceau est ravissant, et je ne pourrais

(1) *Journal de Liège*, 11 décembre 1848.

(2) En 1861, à l'occasion de l'apparition du cinquième *Concerto* de Vieuxtemps où celui-ci développe la mélodie du quatuor de *Lucile* : *Où peut-on être mieux*..., Léonard écrit à son compatriote :

« Notre vieux Grétry doit se réjouir là-haut que sa mélodie de *Lucile* soit habillée aussi magnifiquement. Nous lui avons prouvé tous deux l'admiration que nous avons pour lui. » (Lettre citée par J.-Th. Radoux : *Henry Vieuxtemps*.)

décrire les transports qu'a excités Mlle Th. Milanollo. Inutile d'ajouter que la romance *Une fièvre brûlante* a couronné l'œuvre et complété ce succès ».

Le Théâtre royal de Liège, le 23 février suivant, eut la primeur de l'exécution de cette composition par l'auteur lui-même : le succès en fut grand.

Très vif aussi celui qu'il recueillit à Bruxelles, en mars, à la Grande Harmonie : on vanta fort l'orchestration riche et brillante de ses œuvres, peut-être, a-t-on dit, un peu trop modelées selon l'ancienne conception ; et, sous le rapport du jeu, on admira « la correction, l'aisance du coup d'archet, la pureté de la note, la manière de phraser sage et méthodique, le sentiment profond et plein de délicatesse », en un mot, tout l'art classique du violoniste.

* * *

Entretemps, il professait au Conservatoire, et son enseignement, dont l'idéal était la perfection dans la technique et dans l'expression, était tout de patience et de bonté, et attirait à son cours des élèves de tous les points de l'Europe.

Il avait rencontré, à Bruxelles, Mlle Antonia Sitcher de Mende, la cousine de son prédécesseur de Bériot dont la femme, Marie Garcia-Malibran, était la sœur de Pauline Garcia, la future Mme Viardot. Mlle de Mende était née en Espagne, le 20 octobre 1827 ; appartenant à une famille de chanteurs célèbres, elle reçut l'éducation musicale de son oncle Manuel Garcia, et, à vingt ans, se révélait cantatrice brillante à son premier concert à Paris. Depuis lors, elle avait fait plusieurs tournées en Angleterre avec sa tante Mme Garcia. Elle s'était enfin fixée à Bruxelles, où elle enseignait le chant et consacrait ses loisirs à la composition de romances (1). Léonard, charmé par la beauté, la douceur d'Antonia et la séduction de son talent, l'épousa le 6 août 1849, et, après quelque temps, la persuada de reprendre sa carrière d'artiste du chant.

Ils se produisirent ensemble en de nombreux concerts, où le succès les unit en de mêmes ovations. A Paris, entre autres, après deux auditions, en mars 1852, Jules Janin, dans le *Journal des Débats*, écrivait : « Il m'a semblé que le nouveau violon qui remplit en ce moment la ville entière de ses transports, de ses passions, de ses douleurs, Léonard tout simplement était un vrai

(1) Fétis.

artiste, avec bien du feu dans la main, dans le regard et dans le cœur. » Léonard fut, selon l'expression de l'époque, le « lion » de cette saison. Ils vinrent plus d'une fois à Liège, soit à l'Emulation, soit au Théâtre royal. Rappelons en particulier deux séances dont le succès fut considérable. Le 26 novembre 1853, au Royal, Léonard exécuta son troisième *Concerto* en la, qu'il venait d'achever, et un morceau inédit, *Les Echos*, qui charma par la grâce et la légèreté de son inspiration. La perfection du virtuose émerveilla le public : « Quelle agilité, quelle douceur, quelle habileté à faire la difficulté, comme si elle était la chose la plus aisée du monde ! Quel vif et beau sentiment de la musique et du violon ! Ce n'est pas des sons qui se succèdent heureusement, c'est un violon qui parle, qui se fait comprendre, qui vous prend à partie et auquel il faut bien que vous répondiez de l'âme, de l'esprit et des mains. » (1) L'ovation du public, après cette audition, était à peine apaisée, que les *Amis réunis*, dirigés par M. Thuillier, adressaient à l'admirable artiste qu'était leur compatriote, de chaleureuses et vibrantes sérénades. Ce succès se renouvela, sur la même scène, le 9 décembre de l'année suivante. Mme Léonard y fut ravissante dans ses mélodies espagnoles, qu'elle vocalisait légèrement de sa jolie voix, et avec une grande netteté. Son mari interpréta l'allegro du *Concerto* de Beethoven avec la maestria des plus grands violons : délaissant l'art épileptique des contorsions à effet, avec une sévérité d'attitude qui témoignait de la parfaite compréhension de l'œuvre, il rendit avec un art supérieur la pensée du génial musicien (2). Il joua aussi sa *Fantaisie militaire*, toute imprégnée d'élégance et de sensibilité. Le programme comportait enfin un « Grand Duo pour piano et violon sur des *Crâmignons liégeois* » que les deux auteurs, Léonard et Dupont, un excellent pianiste d'Ensival, exécutèrent avec accompagnement de grand orchestre : ce duo est un assez habile arrangement de nos chansons populaires, qui, comme le recueil de DD. Meuron, se termine par un vibrant *Valeureux Liégeois* ; il fut

(1) *Journal de Liège*, 28 novembre 1853.

(2) S'adressant à ses élèves, lui-même a dit dans la *Gymnastique du Violon* : « Pour être artiste de talent, il faut *comprendre* et savoir *rendre* la musique des grands maîtres en s'initiant à leurs différents styles. Beethoven diffère de Mozart, Mozart de Haydn, Haydn de Schumann. Les jeunes violonistes doivent faire une étude particulière et très sérieuse de ces maîtres. Ils doivent surtout s'attacher à *oublier leur propre individualité*, pour que *le sentiment de l'auteur reste dans toute sa pureté*. »



Hubert Léonard
d'après une lithographie de Jos. Schubert (1851).



Madame Léonard
d'après une lithographie de Jos. Schubert (1851).

accueilli avec allégresse, mais on regretta, paraît-il, que les auteurs se fussent montrés trop sobres de nos refrains locaux.

Sollicités très souvent par les premières organisations musicales de l'étranger, M. et Mme Léonard connurent, à cette époque, de nouveaux succès européens : de 1852 à 1863, ils entreprirent des voyages fréquents dans le Nord, et, successivement, la Hollande, l'Angleterre, le Danemarck, la Suède, la Norwège, la Russie ovationnèrent la cantatrice espagnole et le brillant artiste-compositeur liégeois.

* * *

Ces tournées triomphales n'atténuaient en rien le zèle et le dévouement qu'apportait Léonard dans son enseignement au Conservatoire de Bruxelles (1). Il se sentait des capacités très vives de pédagogue et s'attachait aux élèves (MM. Félix Renard, Ottomar Iokisch, Buzio, Langenbach, Consolo, Raymond, Jehin-Prume, Alfred Vivien, etc.), qui, par leurs dispositions et leur travail surtout, semblaient devoir se distinguer. Lui-même s'astreignait à une discipline sévère : quotidiennement il faisait, deux heures durant, de la gymnastique du violon ; et comme son frère Dieudonné, étant allé le voir un jour, s'en étonnait, il répondit (il aimait beaucoup parler la langue de chez lui) : « *Awè, fré, si dji n'djouwéve nin mès exercices deux heûres tos les djoûs, des gamins hauts comme ça mi vinrît bin vite fé l'bâbe* » (2). Il répétait souvent à ses disciples l'aphorisme du méthodisme Baillot : « Il faut tant de peine et de patience dans les arts pour obtenir de bons résultats ! Savoir travailler est un talent » (3). Il exigeait de ses élèves une tenue parfaite et une grande tranquillité d'archet, leur recommandait, pour plus de force dans les doigts et plus d'aisance dans le bras droit, des gammes et des exercices journaliers : « C'est déjà avoir du talent que de les bien jouer avec égalité et justesse ». Il ne leur permettait de commencer un morceau qu'après avoir, « pour se mettre en doigts et avoir l'archet à la corde », exécuté des gammes et des sons filés. Il faisait travailler les difficultés de doigté, d'archet, de martelé, de staccato jusqu'à l'extrême fatigue. Il arrivait, par cette méthode,

(1) Nommé le 4 octobre 1849, il démissionna le 22 novembre 1851, puis y rentra le 31 janvier 1853.

(2) « Oui, frère, si je ne jouais pas mes exercices deux heures par jour, des gamins hauts comme ça me feraient bientôt la barbe. »

(3) Il l'a aussi donné en épigraphe de sa *Gymnastique du Violon*.

à des résultats surprenants : tous ses élèves furent d'excellents techniciens, remarquables dans leur jeu par une belle et puissante sonorité, « qualité éminente de l'école des violonistes belges », dit Fétis.

Le 13 décembre 1855, le Gouvernement, reconnaissant les services rendus à l'enseignement musical par Léonard, lui décerna la croix de Chevalier de l'Ordre de Léopold. Il fut décoré solennellement, en public, à l'un des concours de sa classe.

Il professait surtout la musique de chambre, qu'il jouait avec supériorité. En juin 1860, il demanda à Vieuxtemps, alors à Baden-Baden, de lui composer un *Concerto* (le cinquième) destiné au concours de 1861. Après l'avoir étudié, Léonard écrivit à son émule, rappelant leurs travaux communs et, dans sa probité, soucieux de reconnaître, au moment de la gloire, les bienfaits reçus au début : « Je crois que je puis vous dire que je comprends vos œuvres. Ne suis-je pas un peu votre fils, quoique fils aussi âgé que son père sous le rapport des années ! » (1). Ils étaient restés liés en d'étroites relations. L'artiste verviétois admirait très sincèrement Léonard comme quartettiste (2). En 1862, engagé pour une série de séances de quatuors en Angleterre, Vieuxtemps offrit à son ami de l'accompagner : Léonard préféra son enseignement, à Bruxelles, « aux côtés du père Servais et du père Kufferath ». Et quand, en 1866, Léonard quitta le Conservatoire pour de nouveaux succès à Paris, il informa Vieuxtemps de sa démission et l'invita, au nom du directeur Fétis, à prendre sa succession ; c'est Gevaert, en 1871, qui le décida à accepter la direction supérieure de l'enseignement du violon qu'avaient illustrée les de Bériot et les Léonard (3).

* * *

En quittant Bruxelles, Léonard avait été suivi par de nombreux élèves, Martin Marsick, Raymond (de Genève), Consolo (de Constantinople), A. Cornélis, etc., dont il voulait parfaire encore l'éducation et sur qui il veillait comme l'eût fait un père, les hébergeant à l'occasion, s'entremettant pour leur obtenir des emplois à l'Opéra ou sur d'autres scènes.

A peine débarqué en la capitale française, Léonard eût hâte de reprendre contact avec le public parisien et de lui soumettre

(1) J.-Th. Radoux : *H. Vieuxtemps.*

(2) Vieuxtemps fit plus tard partie d'un quatuor avec Léonard, Alard et Franchomme.

(3) J.-Th. Radoux : *H. Vieuxtemps.*

son quatrième *Concerto*, dans lequel il a révélé toute sa personnalité et s'est dégagé, un peu, de la tradition classique : il connut de nouveaux triomphes, qu'il accueillit d'ailleurs, lui, l'artiste simple et discret, avec la plus grande modestie, mais aussi avec la noble satisfaction intérieure de ceux qui répandent la lumière, la joie, la beauté. Nous ne pouvons résister au désir de publier le compte rendu, donné par Robert Hyenne, dans la *Presse musicale* (28 mars 1867), d'un concert de M. et Mme Léonard, en la salle Hertz, le 19 mars ; il témoigne hautement de l'extraordinaire valeur de l'artiste liégeois et de l'admiration profonde dans laquelle le tenait l'élite parisienne :

« Ce concert fut l'événement de la saison. Le ban et l'arrière-ban de la critique musicale, la tribu des violonistes au grand complet, des compositeurs au nombre desquels on remarquait Berlioz, Gounod, Stephen-Heller, en un mot, tout ce que Paris compte de véritables dilettantes et d'appréciateurs distingués, tel était l'auditoire accouru pour entendre l'éminent artiste qui nous est enfin revenu de Belgique au moment où nous le croyions définitivement perdu pour la France.

» Le public parisien, qui n'est ni aussi oublieux ni aussi ingrat qu'on veut bien le dire, a fait à Léonard un accueil enthousiaste et dont la signification n'aura pas échappé à celui qui en était l'objet. Au début de cette soirée qui n'a été pour lui qu'une longue ovation, une salve de chaleureux applaudissements a salué l'entrée du maître et lui a prouvé jusqu'à quel point on était heureux de le revoir et de lui témoigner des sympathies qui n'ont jamais cessé de lui être acquises.

» De son côté, Léonard a dignement répondu à cette manifestation. Jamais peut-être nous ne l'avions vu aussi grand, jamais son magistral talent ne nous était apparu dans des proportions aussi larges. Electrisé, sans doute, par l'atmosphère artistique qui se dégageait de cet auditoire d'élite dont les acclamations l'avaient tout d'abord ému, l'illustre violoniste s'est lui-même surpassé. Il nous semblait, en entendant son quatrième concert, qu'une puissance inconnue nous emportait vers les régions les plus élevées du domaine de l'art. Avec une sérénité égale à celle du maître et que nous communiquait son archet magique, nous suivions dans sa course cette inspiration grandiose vraiment religieuse, au souffle de laquelle s'épanouissaient à chaque instant de nouvelles beautés. C'est d'abord un récitatif du style le plus élevé, éloquent par sa simplicité même, et qui prélude admirablement aux accents de la prière à laquelle il sert d'introduction. Pleine d'ampleur est celle-ci, et c'est avec bonheur que l'âme, dégagée des pensées terrestres, se laisse entraîner par cette pure et suave invocation vers les sublimes sommets. Mais peut-être, après nous avoir conduit si haut et si loin, impuissant à s'y maintenir ou n'écoutant que le brusque caprice d'une imagination vagabonde, peut-être l'artiste va-t-il arrêter brutalement notre essor et serons-nous condamné à le suivre dans une chute vertigineuse à laquelle nous ne survivrons que pour le maudire ?

Non, non, pareil sort n'est point à craindre avec celui qui nous occupe. Léonard est un guide puissant et sûr ; quelque part qu'il lui plaise d'aller, soyez-en certain, ses forces ne le trahiront pas.

» Voyons plutôt avec quelle noblesse d'allure se développe l'allegro-moderato qui succède à la prière dont nous venons de parler ! Rien de vulgaire dans le rythme caractéristique qui s'impose à la pensée, rien d'affecté ni de pénible, et l'on est encore sous le charme lorsqu'on arrive au point d'orgue magistral qui marque la fin du voyage et termine dignement l'œuvre remarquable du maître.

» Louons ici le compositeur de ne s'être point cru obligé, par un vain respect pour les formules réglementaires, de s'enfermer étroitement dans l'ordonnance convenue qu'assigne l'école à la composition d'un concerto. Les règles ont leur côté utile, mais il appartient aux esprits vraiment forts de savoir s'en dégager à propos et de ne pas leur sacrifier les beautés supérieures qu'elles étoufferaient au détriment de l'art. Sans doute, en disposant autrement son cadre, Léonard aurait pu obtenir un plus grand effet de contraste, mais ce qu'elle a perdu de ce côté son œuvre l'a amplement regagné sous le rapport de l'unité et du caractère. C'est plus qu'une compensation, c'est une victoire.

» Après avoir apprécié les hautes qualités qui distinguent le compositeur, disons un mot de l'artiste. On a pu juger de la perfection de son jeu, si correct et si pur, en l'entendant exécuter avec un charme inexprimable l'andante et l'allegretto d'un des concerts les plus difficiles et les plus brillants de Viotti. On a pu également admirer toute l'étendue et la variété de son talent dans sa magnifique pastorale (*Souvenirs de Grétry*) sur des motifs de *Richard Cœur-de-Lion*, devenue si populaire que tous les violonistes la jouent, et où il a montré tour à tour de la verve, de la grâce, du sentiment à en revendre, sans compter l'effet produit par l'instrumentation saisissante et colorée dont il avait déjà donné un spécimen dans son concerto.

» Dire qu'il a été applaudi et rappelé après tous ces morceaux, et avec un enthousiasme facile à comprendre, c'est constater simplement un résultat qui, nous l'espérons, trouvera maintenant de fréquentes occasions de se manifester. »

Quant à Mme Léonard, elle partagea avec son mari le succès de la soirée : sa voix souple et pure, son art distingué, simple et noble, la grâce et le sentiment de son expression, ravirent le public.

* * *

Le séjour des artistes à Paris ne fut guère de longue durée : la guerre franco-allemande les en chassa. Ils s'installèrent à Liège, où, le 30 novembre 1870, Léonard était reçu au Conservatoire en qualité de professeur de la classe de perfectionnement : le directeur, M. Soubre, lui confia, en dehors des cours régulièrement établis, les meilleurs sujets de chaque classe. De plus, il professa la musique de chambre : ses disciples furent MM. Ovide

Musin, élève de Heynberg et de Jacques Dupuis ; Arthur Guidé et César Thomson, élève de J. Dupuis. A nouveau, l'enseignement l'absorba tout entier : professeur admirable, plein de sollicitude et de dévouement pour ses élèves, ses compatriotes surtout, il s'attardait au cours bien au delà de l'heure indiquée, les recevant au surplus chez lui, dans son appartement de la rue de la Régence ou du boulevard d'Avroy, où toujours quelque Russe ou quelque Tchèque l'attendait impatiemment pour une leçon. Il se dépensait vraiment, ne comptait pas ses peines : il concevait sa mission à la manière non pas d'un labeur lucratif mais d'un sacerdoce consenti. Aussi, était-il adoré de ses élèves : ils n'oublieront pas « le bon M. Léonard », et le revoient encore, grand, très correct et simple à la fois sous sa redingote, la barbe sous les joues fraîchement taillée et la moustache courte, un sourire plissant les yeux, et, sur les lèvres, un mot d'encouragement. Ils oublieront moins encore son enseignement, tant celui-ci était pénétrant. La perfection qu'il exigeait à Bruxelles, il en fait, à Liège encore, la base de son cours. Jamais aucun professeur n'était arrivé à accompagner ses élèves, à soutenir leur partie, comme il le faisait : il jouait de son instrument et, en même temps, de la bouche, de telle sorte qu'on aurait cru être accompagné par un harmonium. A son cours de musique de chambre, musique essentiellement concertante, un de ses procédés favoris consistait à faire jouer successivement aux exécutants la partie de premier violon, de second violon, puis d'alto : il leur rendait ainsi familier le jeu des répliques.

Il eut plus d'une fois l'occasion, pendant son court séjour à Liège, de se faire entendre publiquement ou dans l'intimité, et de présenter ses élèves, à des séances de musique de chambre. Rappelons, pour mémoire, le concert du 18 janvier 1871, à l'Emulation, où le jeune Musin, « virtuose en fleur », joua une fantaisie de Léonard ; celui du 1er mars, au même local, où le maître donna la première audition de son cinquième *Concerto* et où on lui retrouva la même force, la même justesse, la même aisance ; celui du 11 mars, à une soirée de l'*Union des Artistes*, où il fit jouer le septante-sixième quatuor de Haydn par les élèves de sa classe : Thomson, Musin, Meurice, Massau ; celui du 15 mars, à l'Emulation encore, où Léonard, L. Massart (le violoncelliste), Musin et Thomson donnèrent le quatre-vingtième quatuor de Haydn. Cette belle campagne de musique de chambre se clôtura brillamment aux concours d'août : dans la classe de quatuor, M. A.

Guidé obtint le premier prix, M. C. Thomson la médaille en argent, et M. O. Musin la médaille en vermeil. Cette dernière échut l'année suivante à M. C. Thomson.

Léonard, de plus, donnait souvent des auditions particulières chez son ancien professeur M. Rouma, à qui il avait gardé une affection filiale (1) ; chez M. Francotte, chez M. Desoer au château d'Angleur, chez le Gouverneur M. de Luesemans, où ses élèves aussi se produisirent.

Léonard ne manquait jamais, à chacun de ses passages à Liège, de regagner son plateau, et d'aller embrasser ses parents. Il revoyait avec le plus grand bonheur les prairies qui avaient connu ses jeux d'enfance, la place du village, les chemins familiers. Il éprouvait une véritable jouissance à retrouver les amis de sa prime jeunesse, à les appeler par leur nom et à tailler avec eux *ine pitite copène*. Son cœur battait à la vue de la petite maison natale, modeste et proprette, blanchie à la chaux, en face de l'église : son père et sa mère y étaient morts, et, à présent, y vivaient ses frères, qu'il affectionnait beaucoup et qu'il aidait à vivre, très largement, sans compter. Grégoire et Dieudonné exerçaient le métier de cordonnier ; le cadet était peintre-décorateur. Dieudonné surtout était musicien. Organiste depuis sa jeunesse à l'église de Bellaire, il jouait aussi de la contrebasse, du tuba, du trombone. On le recherchait fort pour les bals, concerts et processions des environs. Son grand plaisir était de recevoir la visite « des amis », dans l'atelier commun : alors, Grégoire quittait l'alène, et, entre deux verres, embouchait son instrument ou se mettait au piano (2). On lui reconnaissait un certain talent d'improvisateur, et Hubert aurait voulu se l'attacher pour faire son éducation musicale — car Dieudonné jouait d'instinct (3).

(1) Il lui avait offert, en gage de reconnaissance et pour affirmer tout ce qu'il devait à son ancien maître, sa croix de Chevalier, et ne portait lui-même que le ruban. De plus, il lui dédia en ces termes sa *Petite gymnastique du jeune violoniste* : « A mon maître et ami, Auguste Rouma (de Liège). Reçois, mon cher maître, » ce souvenir affectueux de ton élève. En écrivant ces études pour les jeunes vio- » lonistes, j'ai pensé souvent aux temps heureux de mon enfance et aux conseils » paternels que tu me donnais, en même temps que l'instruction musicale. Cet » ouvrage renferme le fruit de ton expérience unie à la mienne ; puisse-t-il atteindre » le but que je me suis proposé en l'écrivant. — H. Léonard. »

(2) Un John Broadwood et Sons, que l' « oncle de Paris » leur avait envoyé, et que les nièces, à Bellaire, possèdent encore.

(3) Bellaire compte beaucoup de musiciens : il est peu de familles qui n'aient un piano ou un violon. Il y existait naguère encore deux harmonies, une chorale et une symphonie avec des éléments de toute nature.

La dernière fois que Léonard revint à Bellaire [1], il arriva un dimanche matin à l'improviste, à l'heure de la grand'messe ; s'étant rendu au jubé, auprès de son frère, il saisit, à l'Offertoire, le violon du soliste, le père Jacquet, et joua... Ce fut comme un chant du ciel qui emplit l'église : chacun se retourna (l'officiant aussi, dit-on), doucement ému. C'était comme un poignant adieu que Léonard, qui ne devait plus revoir son village, adressait, de tout son cœur, à ceux de sa terre...

* * *

Léonard ne professa que deux ans au Conservatoire de Liège : sa démission date du 1er octobre 1872. A la fin de l'année, il était à nouveau installé à Paris. Il reviendra un fois encore chez nous, au passage de la tournée de l'impresario Ulmann, qui l'avait engagé pour une série de concerts : celui de Liège eut lieu au Théâtre du Gymnase, le 8 décembre 1873. Ç'a été, pour notre ville, une des manifestations artistiques les plus considérables de l'époque. Le programme réunissait tous noms fameux, entre autres ceux de Jaëll, Léonard, Alard, Sivori et Franchomme, qui exécutèrent le grand *Quintette* de Schumann, la *Sérénade* de Haydn et le *Menuet* de Boccherini. Le succès fut extraordinaire ; jamais peut-être on n'avait atteint une pareille perfection de l'ensemble ; d'après les journaux d'alors, ils accomplirent un véritable prodige de netteté, de précision, de charme, de pureté. On admira fort, en particulier, l'attitude simple, pleine d'aisance et de noblesse, d'Hubert Léonard.

* * *

Dès son retour définitif à Paris, Léonard, ressentant déjà la fatigue de tous ceux qui, migrateurs, ont couru les routes, se consacra entièrement au professorat. Coordonnant tous les éléments de sa méthode, fruits d'une science profonde et d'une expérience de plus de vingt années d'enseignement, il travailla aux ouvrages fameux de l'*Ecole Léonard*, toutes études qui sont encore aujourd'hui très souvent à la base de la formation technique des violonistes : *Petite Gymnastique du Jeune violoniste*, *Six solos faciles*, *Vingt-quatre études harmoniques dans les différentes positions*, *Premiers principes du violon*, *Six solos progressifs*, *La Gymnastique du violon*, etc. — indépendamment d'autres compositions que publièrent la maison Costallat et la maison Schott.

(1) Nous ignorons la date de ce retour ; on nous a affirmé que c'était en 1865.

Et, à nouveau, il s'entoura de nombreux élèves, qui l'adorèrent, et dont certains ne le quittèrent qu'à sa mort. Devons-nous les citer ? Nous craignons d'en oublier. MM. Guillaume Rémy, un Liégeois, actuellement professeur au Conservatoire de Paris ; Ovide Musin, qui l'accompagna à son départ de Liège ; Lefort, G. Street, Maurice Dengremont qui fut son plus remarquable élève parmi la jeune génération et dont la mort prématurée a été une grande perte pour l'art du violon, en général, et pour l'école de Léonard, en particulier ; Paul Viardot, le cousin de sa femme ; Henri Marteau, aujourd'hui successeur de J. Joachim à la direction de l'Académie royale de Musique de Berlin. Ce dernier nous écrit : « Je considère Léonard comme l'un des plus » remarquables pédagogues de notre instrument, et d'ailleurs, ses » ouvrages en témoignent d'une manière éclatante. Il ne cherchait » pas à développer la virtuosité seule, mais il voulait faire de ses » élèves de vrais et solides musiciens. Il traitait chacun suivant » ses aptitudes, et non d'après un schéma. Son goût parfait re- » dressait infailliblement les défaillances de style, et ce qu'il exécu- » tait lui-même était empreint de beauté et de noblesse. J'étais » bien jeune lorsque je fus présenté à Leipzig à Rubinstein ; » lorsqu'il sut que j'étais élève de Léonard, il me dit : « Estimez- » vous heureux de pouvoir travailler avec lui : c'est un grand » violoniste, un grand artiste, un grand professeur ». C'est l'opi- » nion de tous ceux que j'ai rencontrés et qui l'ont connu. » En voici un autre témoignage, que nous transmet M. C. Thomson : A une réunion d'artistes, après un concert donné par l'illustre violoniste Joachim, on demandait au maître qui, après lui, il considérait comme le violoniste le plus complet ; il répondit sans hésiter : Léonard.

Très psychologue, Léonard savait rapidement discerner ceux qui valaient la peine d'être encouragés. Un jour, se présente à lui un jeune homme qui désirait recevoir des leçons ; invité à montrer son savoir, il se met en posture et exécute le premier temps du premier *Concerto* de Paganini. On entendit beaucoup de fausses notes, jouées avec un aplomb superbe. La chevelure, digne d'Absalon, voltigeait autour de la tête imberbe. Bientôt Léonard l'interrompit et lui demanda l'exécution d'une gamme à trois octaves dont le pauvre garçon ne vint pas à bout. Très calme, le maître lui dit : « C'est bien, mon garçon ; venez demain à une heure, apportez-moi les études de Rodet. Surtout, faites-moi disparaître ces cheveux ; lorsque vous me quitterez, vous pourrez les laisser repousser... »

Ce trait est caractéristique, non moins que la bonté et le désintéressement de Léonard. On éprouvait beaucoup de difficulté à régler avec lui le côté financier des leçons. Il disait alors que rien ne pressait, qu'il ne savait pas, qu'il devait consulter son livre de comptes... Aussi, n'est-il pas étonnant qu'après sa mort, on lui devait pour plus de trente mille francs de leçons non payées.

Il réunissait ses élèves les samedis soir, dans sa demeure de la rue Condorcet, et leur faisait, tout naturellement, une partie de second violon ou d'alto dans les quatuors, selon les besoins.

Profondément classique (1), Léonard, nature bienveillante, s'intéressait cependant beaucoup aux initiatives de la jeune génération, son goût évoluait continuellement. Il adapta des compositions essentiellement modernes, comme les *Gedichte von R. Wagner*. Et, plus d'une fois, à ces soirées du samedi, on put l'entendre exécuter les dernières œuvres de Brahms, Saint-Saens, Fauré (2), Franck, qu'il interprétait de façon incomparable. Il était d'une nervosité très grande, le public l'effrayait et le paralysait ; ceux qui ne l'ont entendu qu'au concert ne se doutent pas de la perfection avec laquelle il jouait.

A ces mêmes séances, participaient périodiquement les fervents adeptes de la musique de chambre, entre autres Joachim, Theresa Milanollo et Sivori (3). L'amitié réciproque de Léonard et de celui-ci a été admirable. Ils s'aimaient comme deux frères, et Sivori n'hésitait pas à demander à son ami des conseils sur l'interprétation des œuvres qu'il étudiait. Lorsque Sivori n'était pas en voyage, ils se voyaient tous les jours à Paris, soit chez Léonard, soit vers le soir dans un café où ils jouaient au billard ou aux cartes.

Léonard, en effet, était très simple dans ses goûts et ses manières. A ses intimes il aimait rappeler son origine modeste et évoquer des souvenirs d'enfance. Lui, homme du monde si distingué, se plaisait à répéter, nous dit M. Paul Viardot, que quand il était

(1) Il écrivit de nombreuses transcriptions, variations, cadences des maîtres classiques italiens et allemands.

(2) Le premier *Quatuor* (Op. 15) de GABRIEL FAURÉ, une des plus belles œuvres de la musique française contemporaine, est dédiée à Hubert Léonard.

(3) Ses relations avec les autres artistes, on le voit, étaient excellentes. Cependant, on nous a donné à Bellaire différentes versions d'un attentat dont Léonard aurait été victime : des concurrents jaloux auraient tenté de l'estropier. Madame Léonard nous demande de protester contre ce bruit : « Jamais, au grand jamais, nous écrit-elle, ni à Paris ni ailleurs, personne n'a rien tenté contre lui ». Il y a donc là une sorte de légende, locale du reste, car nous n'en avons eu aucun écho en dehors du lieu natal de l'artiste.

jeune, ses parents l'envoyaient ramasser du crottin sur les routes ! Il était au surplus resté wallon dans l'âme et dans les habitudes : il prenait du café au lait avec sa tartine recouverte de « sirop » qu'il faisait régulièrement revenir de chez lui ; et il ne méprisait pas la petite goutte de clair genièvre. Il était toujours heureux de recevoir, à Paris, ou l'été en son habitation de Maisons-Laffitte, des compatriotes : il leur offrait *ine bone salâde avou des crètons* (1), leur demandait avec empressement des nouvelles du pays. On nous a raconté qu'il se fit envoyer d'un ami de Liège une édition de *Tâti l'Pèriquî*, lors du grand succès de la pièce, et qu'il l'interpréta chez lui, tellement quellement, avec des Liégeois séjournant alors dans la capitale.



Il correspondait périodiquement avec ses frères, qu'il soutenait d'une pension : deux fois l'an, le premier janvier et vers la mi-juillet, à la fête de Bellaire, il envoyait « de quoi faire les tartes traditionnelles ». Un froid, cependant, subsista quelque temps entre eux parce que, malgré l'opposition d'Hubert, en 1882, on avait vendu la maison familiale ; il leur avait écrit que « s'ils vendaient la maison de leur mère, lui n'aurait plus de frères ». Cependant, quelques semaines avant sa mort, Hubert leur reprochait de trop tarder à lui donner des nouvelles du pays.

(1) « Une bonne salade au lard. »

Il avait conservé là-bas de bons amis, qu'il aimait encore à obliger, et à qui il écrivait très simplement : « Mon cher Jacquet.
» ...Fait-il aussi chaud à Souverain-Wandre qu'à Paris ? Je suis
» ici en pantoufles et en manches de chemise. Je lis, je fume ;
» mais de musique, point. Le travail ne recommence que le pre-
» mier octobre. Vous voyez que j'ai encore six semaines à faire le
» paresseux. Vous, au contraire, vous êtes dans le coup de feu
» des fêtes des environs, et vous ne devez pas avoir froid, le di-
» manche. — Je vous serre amicalement la main, et *gim va beûre*
» *on ver di bir à voss santé.* » Au même : « Je vous remercie de
» votre amicale lettre. Je l'ai lue avec bien du plaisir, car elle
» prouve une bonne amitié qui m'est précieuse et que je partage,
» croyez bien. L'histoire de mon adagio m'a bien amusé, et je
» me suis souvenu en effet de cette drôlerie de M. I... (1) Quant
» aux éloges que vous me donnez sur ce morceau, j'en attribue
» la plus grande part à l'amitié que vous avez pour moi. Dans
» ce moment, je termine un ouvrage — une *Méthode de violon* — ;
» je dois la donner à la gravure à ma rentrée à Paris, le 1er octobre.
» Mais immédiatement après cet ouvrage, je ferai l'*O Salutaris*
» que vous me demandez, avec un beau solo de violon pour vous.
» Je suppose que vous le voulez avec accompagnement de quatuor;
» je ferai aussi l'accompagnement d'orgue : quand vous n'aurez
» pas de quatuor à votre disposition, vous pourrez tout de même
» le faire exécuter... »

* * *

Malgré son extrême désir, manifesté en plusieurs occasions, de revoir Liège encore et d'y mourir, Léonard dut s'astreindre à ne plus quitter Paris : il souffrait beaucoup d'accès de goutte.

Une pneumonie infectieuse devait l'emporter en dix jours : il mourut dans la nuit du 6 mai 1890, entouré de sa femme, de son cousin P. Viardot et du violoncelliste E. Mariotti. Sa fin fut très calme et très noble. Jusqu'au dernier moment, il conserva la plus grande lucidité, et il s'en alla sans souffrance, doucement, dans toute la sérénité et la beauté de son âme de grand artiste.

Voici la relation de sa mort très religieuse, d'après une correspondance parisienne au *Journal de Bruxelles* (13 mai) :

(1) Le trait, qui montre une fois de plus la condescendance de l'artiste, mérite d'être conté. J.-P. Isaye avait écrit une messe à l'intention du « chef de musique » Gilles Jacquet. Lors de sa dernière visite a Bellaire (v. plus haut), Léonard s'aperçut que l'adagio d'un de ses concertos en sol avait été emprunté et transformé, dans cette messe, en *Benedictus*. Le maître avait simplement haussé les épaules, et souri.

» ...Il se sentit perdu. Il fit aussitôt appeler l'abbé Caillebote, curé de N.-D. de Lorette, sa paroisse.

» — Monsieur le Curé, j'ai toute ma vie été très catholique. Je ne vous ai pas fait appeler pour que vous m'administriez seulement l'extrême-onction. Je veux que vous me prépariez à la communion.

» L'abbé Caillebote reçut sa confession et lui fit les exhortations les plus tendres ; puis il revint le lendemain, pour lui administrer les sacrements. Léonard avait fait changer le linge de son lit et fait sa toilette, en disant : « Pour recevoir mon Dieu, je dois avoir le corps propre comme l'âme. »

» Il reçut la communion, puis l'extrême-onction, avec une lucidité parfaite et une piété admirable. Ensuite, il dit à ses élèves réunis autour de son lit : « Maintenant que j'ai Dieu en moi et que je vais mourir, je puis vous bénir, mes enfants. »

» Et s'adressant à l'un d'eux, M. Viardot : « Il me faut penser encore à ce monde. J'ai là beaucoup de violons ; les uns valent cent sous, et d'autres dix mille francs. Mets-leur des étiquettes à tous et apporte-les-moi. » Et il écrivit le plus tranquillement du monde sur ces étiquettes l'origine et la valeur de chaque violon. Cela fait, il embrassa sa femme, serra la main à son entourage, posa la main sur l'oreiller et dit : « Je ne veux pas de musique à mon enterrement... Allons, adieu, je vais mourir... » Et il rendit aussitôt le dernier soupir. »

* * *

Ses funérailles, très simples, eurent lieu à N.-D. de Lorette, à neuf heures, le jeudi 8 mai. Peu de monde ; seule, l'élite artistique de la capitale y assistait, émue à la pensée qu'une grande voix s'était tue...

Il fut enterré au Père-Lachaise, auprès de la tombe de son beau-père et de sa belle-mère Sitcher de Mende, à l'intersection du chemin Molière et La Fontaine et du chemin du Bassin, non loin de la Chapelle.

* * *

Hubert Léonard n'a laissé qu'un violon de prix, un Maggini, qu'il jouait depuis longtemps, et que M. H. Marteau acheta dix mille francs; celui-ci possède en outre un admirable alto d'Amati, qui avait appartenu à de Bériot avant de passer dans les mains de Léonard. M. P. Viardot hérita de sa bibliothèque musicale.

* * *

La mort de Hubert Léonard fit peu de bruit à Liège. Quelques journaux publièrent, laconiquement, une brève notice nécrologique.

Le seul hommage public rendu à la mémoire de l'admirable

violoniste fut la dénomination, par le Conseil communal de Bellaire, le 2 décembre 1891, d'une place Léonard (1).

Pour être complet, relatons la tentative (vers 1907), non réalisée, de M. O. Musin, d'aménager la maison natale de l'artiste en un Musée où seraient conservés les souvenirs que l'on recueillerait. De plus, le *Cercle d'Etudes* de Bellaire examina en septembre 1911 l'éventualité de l'érection d'un monument à Hubert Léonard ; la proposition fut longuement débattue, mais les ressources faisant défaut, force fut d'abandonner le projet.

Les *Amis de l'Art wallon*, dans une pensée filiale, réalisent un projet semblable : la Wallonie se devait d'honorer la mémoire d'un de ses enfants qui l'aima et la servit, dont la réputation a été universelle, et qui, trop oublié, fut un incomparable professeur et l'une des gloires contemporaines de l'art du violon.

ERNEST GODEFROID.

(1) Sur cette place, où habitèrent quelque temps les frères et les nièces du violoniste, se trouve la salle de la Renaissance dont le tympan de la scène est orné d'un médaillon, reproduction du portrait de Léonard que nous avons donné plus haut.





VERS ET PROSES DE CHEZ NOUS

Petits Contes ironiques

par Mme Marguerite HORION-DELCHEF

I.

LA FLEUR MERVEILLEUSE

On avait assuré à ce jeune garçon qu'il existait, dans une prairie toute proche des champs paternels, une fleur merveilleuse qui renfermait le bonheur.

Des écrits d'un très vieux philosophe l'affirmaient et, dans ce pays-là, jamais les philosophes ne s'étaient trompés.

Découvrir cette fleur était bien simple chose : il suffisait de s'en aller de bon matin par un sentier tout droit qui menait aux terres indiquées et là, de demander à la fleur de bien vouloir se montrer. Il fallait seulement mettre en sa prière une très grande déférence et savoir attendre le bon plaisir de l'apparition — qui n'était pas toujours pressée.

Bien des gars, déjà, étaient partis à sa recherche, sans le moindre succès, et se gaussaient finement, avec des airs blasés, de ceux qui croyaient encore à cette légende enfantine.

Le jeune garçon s'en alla, lui, par une lumineuse aurore.

Il s'en vint dans la prairie et, tout d'abord, ne vit rien que l'herbe où jouaient des insectes légers et le clair ruisseau où se promenaient des truites argentées. Mais, au lieu de s'impatienter, comme les autres, ou de se mettre en colère, ou de pleurer, ou de s'enfuir, il s'assit tranquillement sur le gazon, se remémora ce que disait le philosophe et attendit.

Quand il eut été bien patient et bien sage, il vit surgir, au-dessus d'une touffe de graminées blondes, de jolies pétales d'un rouge

étonnant, à la fois scintillant et très doux, puis une longue tige, fière et droite, enfin, une feuille très fine, d'un admirable dessin.

Il regarda, ébloui et, respectueusement, s'approcha.

Alors la fleur, entr'ouvrant sa corolle, se mit à sourire et il s'en exhala un parfum incomparable.

Peu après, non sans surprise, il entendit que la fleur chantait.

Quand elle l'eût bien charmé, elle parla : « Retourne, à présent, et travaille. Demain, tu reviendras ».

Il s'en retourna, le cœur plein d'allégresse, abattit la besogne de dix hommes, et le lendemain, à la même heure, revint dans la prairie.

La fleur était couleur d'abricot mûr, avec des reflets qui semblaient des gouttelettes de soleil. D'elle émanait toujours une odeur exquise, mais ce n'était point la même que la veille. Elle se mit encore à chanter, mais son chant était autre. Et quand elle eut charmé le jeune garçon, de nouveau elle lui dit : « Retourne ».

Chaque jour, il accourut auprès de la fleur ; chaque jour, il la trouva différente d'elle-même et, chaque jour, elle l'enchanta.

Pourtant dans le village, on remarqua ses mystérieuses absences.

Ce jeune garçon ne manquait point de jaloux, car il avait des façons douces et jolies, son instruction dépassait celle des autres et il était, ma foi, fort bien tourné.

Ses ennemis le suivirent dans le dessein de surprendre son secret. Seulement, comme c'étaient des rustres lourds, à leur vue la fleur devint terne, sans parfum et sans voix.

Alors, les jaloux dirent : Il faut être fou pour adorer une espèce d'ortie et s'imaginer que c'est là une fleur merveilleuse.

Et ils le firent enfermer chez les fous.

Mais, chaque matin, une mignonne abeille d'or entrouvrait la lucarne de son cachot et la fleur le venait visiter, chaque fois dans un nouvel habit. Elle revêtit la couleur de toutes les pierreries, de tous les métaux, de tous les nuages, de toutes les ailes d'oiseaux rares, de tous les yeux d'amoureux, de toutes les vagues, de tous les fleuves, de tous les insectes jolis et de tous les rêves du monde. Elle lui apporta les senteurs de ses sœurs innombrables, toutes les fleurs de la terre, la mélodie de tous les chants et l'écho de toutes les belles voix.

On s'étonnait de voir ce « fou » si heureux de son sort et souriant, avec une inlassable constance, à une vie qui semblait si monstrueusement l'éprouver.

Sa famille éplorée trouvait que cette atroce maladie durait bien longtemps et, quoiqu'il n'eût pas du tout l'air de souffrir, ne cessait de se lamenter sur lui.

Une jeune demoiselle du village à qui on l'avait, naguère, destiné comme époux, le venait voir souvent, retournait en sanglotant et allait sangloter avec la famille.

Tant qu'il vécut, elle lui rendit fidèlement visite, il faut le dire à sa louange, et aussi pour entamer un peu la commune réputation d'inconstance des femmes.

La lamentable enfant, vêtue d'une sempiternelle robe de mousseline vert pâle qui fleurait la lavande, lui tenait éternellement les mêmes propos, de la même voix apitoyée et pleurnicharde. Cette vivante élégie ne comprit jamais pourquoi, la regardant en hochant la tête, il baragouinait sans cesse d'un air narquois : « O ma fleur merveilleuse ! ma fleur merveilleuse !... »

Il trépassa en souriant et quelques gens bien intentionnés, rentiers, commerçants et fonctionnaires, pleurèrent sincèrement sur cette existence courte et infortunée.

II.

LE PHILOSOPHE

Quand, après s'être perdus en mer, ils abordèrent dans l'Ile Mystérieuse, ils étaient quatre : un homme simple, un rabbin, un marabout et un curé.

Les naturels du pays étaient étranges, mais sans curiosité, ni malice. Ils apportaient régulièrement aux hommes perdus des boissons et des aliments et ne se souciaient point autrement d'eux.

C'était là, on le sut plus tard, l'Ile des Sages : ces gens avaient compris que le plus sûr moyen d'obliger son prochain est de ne point s'occuper de ses affaires.

Mais les quatre hommes civilisés tâchèrent de vivre ensemble et commencèrent, selon la coutume des assemblées, à vouloir parler tous à la fois. A l'exception, toutefois, de l'homme simple, qui tentait d'écouter les autres.

Le curé dit : Nous nous reposerons le dimanche.

Le rabbin dit : Nous nous reposerons le samedi.

Le marabout dit : Nous nous reposerons le vendredi.

Puis, tous trois, au nom de leur dieu, se regardèrent haineusement.

L'homme simple esquissa un sourire et continua à se taire.

Seulement, quand il voulut boire un peu de ce bon vin que lui avait apporté un aimable sauvage, le marabout saisit la cruche que l'homme simple portait à ses lèvres et la jeta violemment à terre en disant que « c'était un crime de boire du vin ».

Le sourire de l'homme simple se rétrécit un peu.

Le lendemain, un autre indigène lui offrit un beau morceau de viande de porc, lui faisant signe de la faire griller au soleil et lui promettant, avec force gestes gourmands, d'incomparables délices.

Aussitôt, le rabbin se précipita sur ce beau morceau de viande, creusa un grand trou et l'enterra, en s'écriant que « manger du porc était interdit ».

Le sourire de l'homme simple se rétrécit encore un peu.

Un jour qu'il contemplait avec volupté la mer azurée et les hauts arbres de son jardin et qu'il respirait à plein poumons l'odeur enivrante des fleurs et des fruits, le curé s'en vint, onctueusement, lui demander s'il ne négligeait point de penser à la mort.

Alors, le sourire de l'homme simple s'effaça tout à fait.

Il égorgea le curé, pendit le rabbin et jeta le marabout dans un puits. Puis, il s'en alla vivre avec les sauvages, qui ne s'occupaient des affaires de personne au monde et adoraient le soleil.

MARGUERITE HORION-DELCHEF.





QUESTIONS (1)

Robertson, physicien et aéronaute, né à Liège. — Dans le précieux *Traité pratique des projections lumineuses* du Dr Niewenglowski (Paris, Garnier, 1910), on lit, p. 7 et suiv., au sujet de cet inventeur, une notice que nous résumons :

En germinal an VI, la lanterne magique fut perfectionnée sous le nom de *fantascope* par l'américain Robertson, qui donna, au pavillon de l'Echiquier, ses merveilleuses représentations de *fantasmagorie.* Né à Liège en 1862 (sic : sans doute 1762), mort en 1837, Robertson a publié en 1831 deux volumes intitulés : *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques du physicien aéronaute Robertson*, qui eurent une deuxième édition en 1840. Dans ces mémoires, il reproduit un article de Poultier Lamotte, paru dans *l'Ami des Lois*, décrivant avec enthousiasme ses premières expériences. (Suit un extrait). Robertson transporta bientôt son théâtre près de la place Vendôme, dans le Couvent des Capucines, et là, au milieu d'accessoires habilement combinés, il fit produire à ses appareils les plus surprenants effets. Robertson perfectionna la lanterne magique : il remplaça la lentille biconvexe primitive par une lentille achromatique, dont le principe avait été découvert en 1758 par l'opticien anglais Dollond : les images projetées sont plus nettes et ne sont plus irisées.

Ne sait-on rien de plus sur ce physicien et aéronaute américain, né à Liège ?

LEGIA.

La chapelle aux rats, à Vitrival. — Un de mes correspondants m'a communiqué, il y a quelque temps déjà, la note suivante :

« A Vitrival, près de Fosses, existe une chapelle dite « la chapelle aux rats » où les gens du pays vont faire leurs dévotions lorsqu'ils désirent être débarrassés des rats qui infestent les granges et les greniers. L'origine de ce culte serait assez curieuse. La chapelle portait autrefois une inscription latine « Ora pro nobis ». Les mots *pro nobis* se sont effacés avec le temps, et les paysans ont pris l'habitude d'appeler la chapelle d'après l'inscription restante. Ce nom a suffi à l'imagination populaire pour créer un culte nouveau. La chapelle « Ora »

(1) [L'abondance des matières nous force à remettre au prochain numéro bon nombre de Questions et Réponses reçues ces temps-ci. — N. D. L. R.]

est devenue la chapelle « aux rats ». Et ce qu'il y a de plus curieux, c'est que les paysans prétendent que leurs dévotions sont souvent efficaces. »

Cette interprétation du nom « chapelle aux rats » n'a rien d'impossible. On sait bien d'autres merveilles de l'étymologie populaire.

Mais, est-elle exacte ?

Quel est le saint auquel s'adressent ces dévotions ?

Si c'est une sainte, il est possible que ce soit sainte Gertrude, patronne contre les rats, et alors le nom s'expliquerait sans artifice d'étymologie.

O. C.

RÉPONSES

Un prétendu portrait de la femme de Calvin (XVII, 175, 252, 291, 305). — Dans sa superbe *Iconographie calvinienne* (Lausanne, 1909), M. E. Doumergue montre qu'il est difficile d'accepter ce portrait comme vraiment authentique.

Les Stordeur, famille du premier mari d'Idelette de Bure, étaient des artisans, peut-être assez aisés, mais n'appartenant pas à la haute bourgeoisie ou à la noblesse, comme l'original du tableau de Douai, à en juger par le costume.

De plus, les iconographes les plus compétents s'accordent à dater ce costume des environs de 1560, alors que le portrait d'Idelette de Bure devrait avoir été peint avant 1540, et même probablement vers 1530.

En offrant à la Ville de Liège une copie du tableau de Douai, à l'occasion du quatrième centenaire de Calvin, et en la présentant comme l'image de la Liégeoise qui fut la fidèle compagne du Réformateur, la Société d'histoire du protestantisme belge aurait donc créé une légende et le fait me paraît devoir être noté dans une revue qui s'occupe si constamment de folklore.

Je m'empresse d'ajouter, avec M. Doumergue : « On a créé des légendes moins inoffensives ».

Paul Bergmans.

(Nous avons communiqué cette note à M. le secrétaire de la Société d'histoire du protestantisme belge, qui a bien voulu nous écrire en ces termes :)

Il est évident que M. Bergmans est de ceux qui classent le portrait d'Idelette de Bure parmi les portraits supposés. Il ne donne pas de nouvel argument et s'en réfère à Doumergue. *Wallonia* a publié les réflexions de M. Weiss sur ces objections. Elles insistent sur le caractère de l'inscription et sa valeur, sur les rapports de famille qui existaient entre la Ville de Douai et le Réformateur, et sur la difficulté de dater le costume au XVIe siècle. Ces raisons me paraissent suffire pour valoir au panneau de Douai, si l'on veut douter, un doute sympathique.

Il ne semble pas que les adversaires de l'authenticité du portrait aient rien démontré, et ils n'ont pas expliqué l'inscription qui s'y trouve et sa provenance. — Pourquoi serait-elle frauduleuse ?

A. Rey.

(Ces deux notes datent de plusieurs années. Nous avons tardé à les publier parce qu'on nous avait fait espérer, d'une autre part, la publication d'un document nouveau. Les recherches n'ayant pas abouti, nous rendons hommage à la patience et à la courtoisie de nos correspondants et nous prions nos lecteurs de bien vouloir noter que les deux contributions ci-dessus datent de janvier 1910. — N. D. L. R.)



LES LIVRES

ERNEST CLOSSON : **Notes sur la Chanson populaire en Belgique.** Bruxelles, Schott. — Prix : fr. 1,50.

Ces « Notes » sont une édition nouvelle, revue et complétée, de l'excellente introduction à la remarquable anthologie publiée par l'auteur en 1906 sous le titre de *Chansons populaires des provinces belges*. Nous avons à deux reprises (1) dit tout le bien que nous pensons de l'ouvrage et de l'Introduction, et nous pouvons donc nous contenter de mettre sous les yeux de nos lecteurs le compte-rendu que M. Georges de Golesco a publié récemment dans *Durendal*.

« L'érudition contemporaine, dit ce critique, montre une préférence très accentuée à cultiver le détail, à composer sur un sujet quelconque des livres à la vérité très complets, mais en revanche très compacts aussi, dont plusieurs volumes de texte serré ne suffisent point à épuiser la matière et dont, précisément à cause de cette surabondance, la lecture est souvent fort difficile. Ainsi nous avons eu dans l'ordre historique les magistrales études d'un Taine, d'un Sorel, d'un Vandal, dans la critique d'art, pour ne citer qu'un exemple, le *Mozart* de Wyzewa, également d'une science et d'une érudition étonnantes. Jadis, la manière de traiter un sujet était plus synthétique et plus serrée. Les grands livres du passé ne procédaient point par voie d'analyse et, sans se complaire dans les considérations menues et subsidiaires, on les voyait se dessiner en touches larges, s'affirmer en intuitions géniales, affectionnant surtout les vastes perspectives. Tels le Discours de Bossuet sur l'Histoire Universelle, les Réflexions d'un Montesquieu sur la grandeur et la décadence des Romains.

» En cette remarque préliminaire qu'on veuille bien voir moins une critique visant les procédés actuels des savants, que l'indication de l'un des motifs pour lesquels nous apprécions le fort intéressant travail de M. Ernest Closson sur la *Chanson populaire en Belgique*. Voilà certes un domaine très spécial, relevant tout à fait de l'érudition, et sur lequel il a écrit une étude aussi solide que concise. M. Closson condense son sujet en quelque quatre-

(1) Voy. ci-dessus t. XIV, p. 322-326 et t. XX, p. 758-9. — Nous rappelons à ce propos qu'une édition spéciale de l'Anthologie, délestée des chansons flamandes, a été publiée en 1912 sous le titre de *Chansons populaires franco-wallonnes*, chez Schott, sous le patronage de la Société des Amis de l'Art wallon. Le volume (avec la musique et accompagnement de piano) se paye 4 fr. et est toujours en vente. Il se recommande spécialement aux Administrations qui cherchent de bons livres pour leurs bibliothèques et leurs distributions de prix.

vingts pages, et, dans ces limites, il arrive à donner une idée très suffisante et en même temps très complète de l'état de la question. Il compare la chanson populaire flamande et la chanson populaire wallonne, fait jaillir de cet examen leurs caractères respectifs et leurs différences, les étudie d'abord au point de vue du texte, ensuite de la mélodie, éclaire de vues personnelles et perspicaces la question très complexe de l'origine du folklore et de ce qui, essentiellement, le constitue. M. Closson appartient au nombre malheureusement trop restreint des écrivains qui possèdent à fond la matière dont ils parlent et qui, sans vain étalage d'une érudition encombrante, savent en peu de mots vous apprendre beaucoup de choses.

PAUL SEBILLOT : **Le folklore, littérature orale et ethnographie traditionnelle.** Paris, Doin (Encyclopédie scientifique). — Un volume cartonné. Prix : 5 francs.

L'auteur, auquel on doit de nombreux ouvrages sur le folklore, a voulu en donner la définition, classer les sujets nombreux et complexes qui rentrent dans le domaine de cet ensemble de documents dont l'importance est maintenant reconnue. C'est, en réalité, un Manuel commode à consulter et dont la lecture peut renseigner ceux qui désireront apprendre et aussi ceux qui savent, même beaucoup. Outre les idées générales qui sont clairement exposées, ce livre contient dans ses divers chapitres un grand nombre de faits méthodiquement classés, reproduits succinctement, mais sans aridité, et empruntés à des groupes très variés, les uns anciennement civilisés, les autres à l'état barbare ou même sauvage ; le folklore des tribus des deux Amériques, de l'Afrique et de l'Océanie y occupe une place importante à côté de celui des peuples avancés en civilisation. Bien que le nombre des questions qui y sont traitées soit considérable, leur classement logique et une table alphabétique détaillée permettent de retrouver aisément ce qui peut intéresser le lecteur, qu'il soit porté à les rechercher par curiosité, comme matière à comparaisons, ou qu'il se propose de s'en servir comme moyen d'information, et ce sera le cas des explorateurs, aussi bien de ceux qui voudront enquêter les pays d'Europe que ceux qui, dans les contrées lointaines, étudieront le folklore des indigènes. C'est à ceux-ci plus encore qu'à ceux qui opèrent en pays civilisés qu'il sera utile et profitable. Mais le livre est très attachant pour le grand public et c'est à ce titre que nous le recommandons ici.

BULLETINS ET ANNALES

Cercle Archéologique du canton de Soignies. — Ce cercle, fondé en 1893, a publié jusqu'à ce jour quatre volumes d'*Annales*. Les deux premiers volumes renferment surtout la reproduction des conférences de vulgarisation données au Cercle, des rapports d'excursions, des inventaires de mobilier et des inventaires d'archives, des rapports sur les Congrès. M. Amé Demeuldre, directeur de *Jadis* et président du Cercle, a publié dans le tome II une volumineuse livraison consacrée aux *Obituaires de la Collégiale de Saint-Vincent à Soignies*. Un gros volume de 500 pages, le tome III, est tout entier son œuvre. Il a pour titre : *Le Chapitre de Saint-Vincent à Soignies*.

Le tome IV présente plus de variété. Nous en faisons suivre l'analyse.

ERNEST MATTHIEU : *Les Seigneurs*

de Naast (p. 9-76). Histoire chronologique des seigneurs de cette petite localité proche de Soignies, depuis 1170 jusque 1360, époque où le comte de Hainaut entra en possession de la seigneurie, le dernier seigneur étant mort sans héritier. Nombreux documents des archives de Lille et de Mons publiés comme annexes ; notamment un inventaire des meubles du sire de Naast, fait en 1337, qui occupe trente pages.

Alphonse Bayot : *Qui paiera la rasade ? Un épisode de la révolution brabançonne à Soignies* (p. 77-93). — Au début de juillet 1790, les volontaires de Braine-le-Comte se rendirent à Mons, comme ceux des autres communes importantes du Hainaut, pour rendre hommage aux Etats de la province. Des jeunes filles de Braine, constituées en société de patriotes, se portèrent à leur rencontre jusqu'à l'auberge du *Beau soleil*, à la limite de Soignies. Les volontaires sonégiens escortent les Brainoises à travers la cité. Dans leur enthousiasme, les jeunes filles leur offrent sept bouteilles de vin qu'elles oublient de payer. Après une vaine attente, l'aubergiste se décide à en réclamer le prix en justice, sans doute inutilement. M. Bayot narre avec humour ce menu épisode.

Amé Demeuldre : *Un épisode du temps de la Réforme* (p. 1bis-6bis).— En octobre 1581, deux soldats de la garnison de Saint-Ghislain, blessés peut-être, sont massacrés par les habitants de Soignies, qui se montraient moins courageux quand les chefs successifs de l'Etat se présentaient devant leurs murs avec une armée.

Amé Demeuldre : *Les Bans de police et les Chartes de la draperie de Soignies* (p. 7bis-96bis). — Republie après Lejeune *(Histoire de la Ville de Soignies)* d'anciennes chartes conservées aux Archives du royaume, à Bruxelles : les bans de police accordés par le bailli en 1455 à tous les habitants (p. 10-16), à chacun des métiers (p. 16-72) et enfin les chartes de la grande et de la petite draperie de Soignies (1338 et 1423).

Leo Verriest : *Documents inédits relatifs aux sainteurs du Chapitre de Soignies* (p. 97-196, avec une table onomastique). — Ces documents, fournis par les archives du chapitre de Soignies, furent recueillis par M. Verriest en vue de rédiger son mémoire sur le servage dans le comté de Hainaut, mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique, prix Charles Duvivier, en 1908. Ils sont au nombre de 62 et s'échelonnent de 1172 à 1339.

Ernest Matthieu : *Documents historiques sur les possessions d'abbayes au village de Ronquières* (p. 197-218). — Ce village appartenait aux seigneurs d'Enghien, mais trois abbayes y ont possédé des droits et des biens : le monastère de Saint-Ghislain y avait un prieuré à Holletrud ou Haurut (actes de 1134 et 1139), qui fut cédé en 1182 à l'abbaye de Cambron. M. Matthieu publie l'énumération des droits et des propriétés appartenant à cette institution, d'après un cartulaire renouvelé en 1547 et dont une copie se trouve aux archives du duc d'Arenberg, à Bruxelles. L'abbaye d'Aywières (à Couture-Saint-Germain, en Brabant) y avait aussi des possessions consistant en prés donnés en 1222 par Engelbert d'Enghien et échangés avec le seigneur d'Enghien, contre une rente, en 1443.

Abbé Georges Malherbe : *Le serment des archers de Saint-Sébastien à Ronquières* (p. 219-234). — Organisation et histoire de ce serment à qui Louis de Luxembourg, seigneur d'Enghien, accorda des lettres de privilèges en 1446. Reproduction de l'oriflamme en soie de la confrérie (XVIIIe siècle?) et de l'oiseau en argent, reste du collier (XVIIIe siècle).

Jules Charbonnelle : *Les vieilles maisons de Soignies* (p. 235-274), avec

27 clichés dont 10 de portes anciennes. — On est heureux de la parution de pareilles monographies (cf. celles qui furent consacrées à Tournai par M. Soil de Moriamé, à Braine-le-Comte par M. Charbonnelle, à Nivelles, etc.). Elles sont un avertissement pour les administrations communales de ne pas laisser détruire sans nécessité ces vénérables restes d'un passé artistiques ; elles ouvrent les yeux aux propriétaires et les encouragent à restaurer leurs vieilles façades dont ils apprécient enfin la valeur. Les notes érudites qui accompagnent le cliché de chaque maison sont d'un homme compétent en la matière.

ERNEST MATTHIEU : ***Juridiction du chapitre de Soignies sur la chaussée Brunehaut*** (p. 275-282). — Par un jugement du 28 octobre 1442, Jean Rasoir, receveur général du Hainaut, reconnaît que le chapitre de St-Vincent à Soignies possède toute justice et seigneurie sur la partie de la chaussée Brunehaut entre le rieu de la Trahison et le rieu outre la Belle-Croix, près de Horrues.

Jules Dewert.

REVUES ET JOURNAUX

Pro Wallonia. — Les journaux liégeois rapportaient récemment les péripéties juridiques d'une action intentée à M.M B... et C..., marchands d'articles de sport, poursuivis pour avoir vendu des embrocations Dupré et autres et parmi elles, l'embrocation *Wallonia*. Nous avons suivi passionnément cette affaire. La poursuite avait eu lieu sur la plainte de la Commission médicale, qui voyait dans ces produits des substances médicamenteuses. Or le monde sportif considère les embrocations comme indispensables pour lutter contre la fatigue. MM. B... et C... furent acquittés par le Tribunal correctionnel. (Brave Tribunal correctionnel !). Le Parquet interjeta appel. (Le vilain Parquet !) Me Collignon — excellent avocat comme vous allez le voir — plaida que la vente d'un produit à titre de remède contre les maladies, est la condition essentielle du délit de vente des substances médicamenteuses. Or, cette condition fait défaut dans les embrocations. *Wallonia* n'est pas un remède. C'est un réconfortant. Excellent Collignon ! La Cour, excellemment aussi, a confirmé l'acquittement des prévenus. MM. B... et C... ont poussé un double cri de triomphe. Ils pourront continuer à vendre *Wallonia*. Dommage qu'ils ne soient pas libraires !...

— Variation sur le même air. *Wallonia*, cercle dramatique de Roux, a remporté à tous ses concerts de cette saison, les plus enviables succès. On peut nous en croire : des amis complaisants nous envoient régulièrement les journaux qui en parlent. Et chaque fois nous lisons la même conclusion, à peu près dans les mêmes termes : soirée charmante, pleine d'entrain et de gaîté, qui fait espérer à *Wallonia* de nouveaux succès. Espérons !...

— Troisième variation, cette fois à mouvement ralenti et sur un ton plus grave. Il s'agit d'un cercle de jeunes gens catholiques, fondé à l'Université de Louvain, qui a pris pour devise « la Wallonie au Christ » et pour raison sociale ce simple mot: *Wallonia*. Une brochure a paru sous ce même titre «Wallonia » (1). Elle rend compte du caractère et de l'activité du nou-

(1) Tamines, Duculot-Roulin. Sans date.

veau Cercle. Fondé en 1912, il a organisé vingt-et-une conférences sur des sujets apologétiques, économiques, scientifiques. C'est très bien. On se demande pourquoi le cercle a pris ce titre : les fondateurs, MM. Albert Baland et Fernand Daumont, nous l'expliquent très bien dans cette brochure. La jeunesse estudiantine et ouvrière catholique s'organise dans des cercles fédérés sous le nom de « Blé qui lève ». A l'Université de Louvain, les seuls affiliés sont des Wallons. Il leur fallait un cercle pour « développer leur idéal d'action sociale chrétienne ». Ils l'ont fondé sous le nom de « Wallonia ». Ce qui prouve qu'ils entendent rester, même pour leur action sociale et catholique, de bons enracinés. Ce mouvement de jeunesse est très agréable à voir, avec le nom wallon servant de mot de ralliement... Qu'en disent les hommes politiques (de tous les partis) qui trouvent mauvais de se dire Wallons ? Cette jeunesse leur donne de bonnes leçons. Il sera curieux de voir, d'ici dix ans, l'effet de sa persévérance. En attendant, vous ne vous étonnez pas de nous voir applaudir au succès de *Wallonia* : c'est tout de même ici qu'on a inventé le Mot. Et du train dont il fait son chemin dans le monde, on a bien le droit d'en tirer vanité...

O. C.

Pour la Science et l'Art wallons. — *Les Annales parlementaires* nous apportent le détail de la discussion du Budget des Sciences et des Arts, où plusieurs de nos amis ont pris la parole.

A la séance du 3 avril, M. Xavier Neujean, député de Liège, a parlé du dictionnaire wallon et de la création à l'Université de Liège d'un cours de dialectologie wallonne.

« M. le ministre, dit-il, avait promis de s'occuper avec bienveillance de ces deux questions. Je ne sais ce qu'il en est advenu.

» Je ne crois pas qu'il soit encore nécessaire de montrer à la Chambre l'intérêt que présentent ces questions ; d'ailleurs, on ne m'y autoriserait plus en ce moment (1).

» Que l'on ne s'imagine pas néanmoins que le dictionnaire wallon et le cours de dialectologie wallonne soient d'intérêt local. Il s'agit, au contraire d'œuvres de science et de portée générale. Le dictionnaire doit embrasser tous les dialectes romans de Belgique, étudier les formes dialectales multiples et les origines de chaque mot. Il doit exposer, aussi complètement que possible, comme il est fait dans le « Littré », toutes les significations, en donnant de nombreux exemples tirés de la littérature et du folklore oral de chaque région. C'est un travail considérable dont on peut estimer le contenu à 200.000 articles. Il sera utile non seulement à tous les littérateurs de notre pays, mais aussi et surtout à tous les philologues, belges ou étrangers, qui étudient les langues et littératures romanes ; il le sera également au progrès de la philologie germanique.

» Je signale sur ce point à M. le ministre d'excellents articles de M. Jules Feller qui ont paru dans le numéro de février 1914 de *Wallonia* et dans le Bulletin du dictionnaire général de la langue wallonne, nos 1 et 2 de l'année 1912.

» M. le ministre des sciences et des arts a reconnu l'intérêt de cette publication. Précédemment déjà, M. Schollaert en avait fait autant. Le concours de l'Etat est assuré à l'œuvre. Une subvention de 1.500 francs pour chaque fascicule lui est accordée, moyennant le service d'une certaine

(1) Le temps manquait, et tout le monde a parlé au galop.

quantité d'exemplaires : le nombre en a été réduit, il y a quelque temps. Mais cette subvention manque son but. Il faudrait qu'elle se manifestât par un capital. La quantité de matériaux à recueillir, les recherches sur place, les longues et difficiles correspondances, l'impression et la correction des épreuves, toute l'organisation entraînent des frais considérables.

» Ni les auteurs, ni la Société elle-même ne peuvent assumer les frais d'une publication pour laquelle il faut un matériel d'impression spécial et pour laquelle tout imprimeur exigera des garanties particulières. C'est pourquoi je fais encore appel à la bienveillance de M. le Ministre, attirant son attention sur la situation difficile où est laissée une œuvre dont tout le monde reconnaît l'utilité et la valeur. (Très bien ! sur divers bancs.) »

— A la même séance, un court débat s'est établi entre les députés d'Anvers au sujet des peintres de cette ville que l'on prétend être sacrifiés dans la répartition des faveurs de l'Etat.

M. JULES DESTRÉE est intervenu à ce sujet, « afin d'éviter que l'honorable ministre se laisse influencer par les explosions d'indignation qui ont été formulées par certains collègues anversois ».

« Nous avons entendu, dit-il, MM. De Meester et Delvaux déplorer que cette école d'Anvers, qui autrefois fut si splendide, n'était plus représentée selon son mérite dans les jurys, dans les expositions, dans les faveurs gouvernementales.

» Et M. Delvaux, avec l'impétuosité qu'il a encore à son âge, dénonçait l'Egérie de M. le ministre et demandait à celui-ci de s'en méfier. Eh bien, messieurs, je pense — et c'est ce que je désire dire à M. le ministre — qu'il y a dans tout cela une forte exagération.

» Les peintres d'Anvers ? Sans doute, il y en a d'estimables, il y en eut d'importants, et l'école d'Anvers eut, en Belgique, vers 1840 ou 1860, une hégémonie incontestable. On dit encore aujourd'hui : « Anvers, métropole artistique. » C'est un cliché qui a beaucoup servi et qui est un peu usé. En réalité, dans d'autres parties du pays, se sont révélées des activités esthétiques considérables, et les gens d'Anvers ont vu pâlir un peu leur étoile.

» Ces doctrinaires, qui étaient autrefois les maîtres de l'action artistique en Belgique, sont d'assez mauvaise humeur quand ils constatent qu'aujourd'hui leur part est un peu plus réduite. Elle est encore fort belle et peut-être excessive, car j'étais assez disposé, moi, à faire à l'administration des beaux-arts des reproches dans un sens absolument opposé, ce qui tendrait à démontrer indirectement que l'administration des beaux-arts agit avec l'impartialité nécessaire.

Répondant à une interruption de M. Hendrickx, M. Destrée continue : « Je n'en veux point à votre art flamand; je veux simplement réduire à leur juste importance les prétentions trop grandes de quelques attardés anversois. Ils s'irritent à tort de ne plus être les maîtres du jour. Même à Anvers, même chez eux, d'autres tendances se manifestent : le Salon de l'art contemporain suffit à l'attester.

» Aux doléances de M. Delvaux, s'oppose la protestation de M. Franck. Sans doute, MM. Delvaux et Hendrickx reculent d'horreur devant l'art prôné par M. Franck, mais, au point de vue général, il est incontestable qu'il y a là une tendance des plus intéressantes, une manifestation des plus méritoires, des compréhensions artistiques nouvelles. Les artistes récents ont droit aux faveurs gouvernementales exactement comme les chevaliers du bitume et les tenants de la vieille peinture oubliée et désuète que vous défendez. De cet art contemporain,

l'honorable M. Franck comptait vous parler au moment où il a dû quitter la séance. Il voulait en signaler l'importance. Des connaisseurs ont rendu l'hommage qui convenait aux œuvres exposées dans ces salons. Notons en outre que ces modernistes ont su mettre en lumière des artistes antérieurs et enfin que leurs expositions à l'étranger ne sont pas inutiles à l'art belge.

» De telle sorte que si j'ai pris la parole aujourd'hui, c'est pour que le ministre, tiraillé en sens contraires, puisse garder une certaine liberté. C'est l'éclectisme qui est indispensable à un ministre. Il n'a pas à prendre parti entre les diverses tendances esthétiques et à réserver ses faveurs à certaines d'entre elles, qui pourraient lui plaire personnellement. Il doit encourager le talent où il s'affirme et d'où qu'il vienne.

» Je crois qu'à cet égard, les artistes wallons sont plutôt désavantagés. Il suffit de signaler, par exemple, que des artistes considérables, tels que Donnay et Rassenfosse, ne sont pas encore représentés au Musée de Bruxelles.

» Quand nous le pourrons, monsieur Henderickx, nous discuterons tout cela plus en détail. Je serai sans doute alors d'accord avec vous pour réclamer contre Bruxelles, plus de décentralisation. J'aime autant que vous à défendre les énergies locales. C'est vous dire combien j'appuie ce que l'honorable M. Neujean nous a dit, il y a un instant, en faveur du dictionnaire wallon. A cette question se rattache celle de la création d'une chaire de philologie wallonne à l'Université de Liège. Espérons qu'on nous l'accordera.

» Je voudrais demander deux choses encore :

» Notre vœu à tous doit être de voir le plus rapidement possible aboutir le monument au Travail de Meunier. Je connais les raisons que l'on invoque pour expliquer le retard et j'aurais mauvaise grâce de croire le ministre et son administration responsables de ces lenteurs. Mais il faudrait agir énergiquement.

» Ce que je dis du monument Meunier, je le dis aussi pour l'œuvre de Jef Lambeaux, le fameux bas-relief *Les Passions humaines*, une représentation typique du génie sculptural flamand. Pourquoi reste-t-elle dérobée à l'admiration du public ?

» Un dernier souhait.

» Au cours des recherches que j'ai faites en ces derniers temps, j'ai pu constater combien il y a de documents précieux pour notre histoire dans les archives communales. J'ai pu constater également que ces archives étaient, en général, dans le plus grand abandon. Sans doute, dans quelques grandes villes, les archives sont classées et conservées avec soin, mais il n'en est pas de même dans les petites villes et dans les villages, où elles sont absolument abandonnées à la fantaisie des conseils communaux et du secrétaire communal. Ces archives renferment des documents précieux qu'il ne faudrait pas laisser se perdre. M. le ministre ferait donc bien de concentrer les archives communales dans un endroit approprié, où elles seraient à la disposition des chercheurs.

— Réponse du Ministre : « On a tort de croire à une hostilité sourde dont l'école d'Anvers serait la victime. La méthode dont s'inspire l'administration des Beaux-Arts et qui répond entièrement aux idées du Ministre, s'inspire de l'idée que défendaient tout à l'heure fort justement M. Destrée appuyé par M. Henderickx. Le gouvernement n'a pas à prendre parti entre les différentes écoles, entre les tendances diverses en matière d'art : il convient qu'il fasse preuve du plus large éclectisme. Assurément, nous

pouvons nous tromper dans l'application, mais l'idée inspiratrice est bien celle que j'indique.

» Je tiens bonne note des observations de MM. Neujean, Destrée et Demblon en ce qui concerne la création d'une chaire de philologie wallonne. Le vœu de la Faculté de philosophie de Liège ne m'est pas encore parvenu. En ce qui concerne le dictionnaire wallon, M. Neujean a bien voulu rappeler que j'ai eu l'occasion, tout comme M. Schollaert, mon prédécesseur, de donner des gages de sympathie à cette entreprise. J'examinerai la nouvelle combinaison proposée. »

Le Ministre n'a pas eu le temps de parler des autres vœux émis par M. Destrée. Espérons qu'il en a reconnu l'importance et qu'il ne les perdra pas de vue. *E. G.*

Cueillette

Le numéro d'avril de l'*Expansion belge* publie un très complet article de M. Louis Piérard sur la **Beauté du Pays noir** et sur les artistes qui la chantèrent, depuis Verhaeren et Lemonnier jusqu'à Vrindts et Mousseron, depuis Defrance jusqu'à Constantin Meunier et François Maréchal. Il présente à cette occasion le peintre Pierre Paulus, dont *Wallonia* a récemment commenté l'œuvre.

M. Fierens-Gevaert présente aux lecteurs de *Durendal* le grand triptyque du maître **Auguste Donnay**, *la Légende de Saint-Walhère*, destiné à l'église d'Hastière ; il vante sa profonde poésie, le réalisme de son observation populaire et la puissance avec laquelle le peintre a évoqué le paysage mosan. « Ce ne fut point sans traverses, dit-il, que s'acheva le triptyque. L'atelier était trop petit. Il fallait louer une salle de bal pour déployer les trois panneaux. Des figures de l'esquisse reportées à la grandeur d'exécution exigèrent des modifications, des mises au point rigoureuses. Mais, pour apercevoir le mal on ne devine pas toujours le remède. Donnay interrogeait ses amis; que tirer de leurs conseils contradictoires, que conclure de leurs réticences ? Privé de réconfort, l'artiste faillit perdre courage. Mais qui ne sait qu'à ces crises succèdent des redoublements d'énergie ? Donnay modifia l'échelle de maintes figures, disposa la composition centrale en contre-partie (car la légende ne se déroule pas sur la rive où la place l'esquisse) et prit même la grave résolution de substituer une scène entièrement nouvelle à celle du volet qui met saint Walhère en présence de son neveu coupable.... Il faut entendre raconter toutes ces misères par Auguste Donnay avec cette humeur égale et souriante d'une homme à qui restent insoupçonnés l'amertume et le ressentiment... »

M. Alfred Duchesne continue, dans la *Vie intellectuelle* (mars), son étude sur le **prince Charles-Joseph de Ligne.** Après avoir exposé, dans un premier article, la jeunesse du prince, il établit la bibliographie du fécond écrivain (œuvres historiques, militaires et littéraires), et s'arrête longuement à analyser sa correspondance si pleine de verve, de grâce, d'esprit et de souplesse.

La *Tribune musicale* poursuit la publication de ses médaillons consacrés aux grands musiciens. Dans son numéro du 16 mars, M. C. Charlier nous présente l'ascendance de **César Franck** et narre le séjour de sa famille à Liège (1817-1835).

M. Jules Sottiaux, répondant à l'enquête du *Roman Pays de Brabant* (avril) sur le **Régionalisme,** constate que ce problème est actuellement l'objet de manifestations paisibles ou violentes un peu partout : Irlandais, Tchèques, Polonais, Croates, Finlandais, Bretons, Provençaux, Alsaciens ne veulent pas mourir.

L'irritant conflit des langues continue de défrayer les chroniques de la presse quotidienne et périodique. La question de l'**Université flamande**, en particulier, reste à l'ordre du jour. M. Franz Foulon la commente à nouveau dans le numéro de *Ralliement* du 22 mars. Les flamingants s'imaginent qu'ils arriveront à l'unité de sentiments et de culture entre les différentes classes de la Flandre, en remplaçant le français par le néerlandais. Or, nulle part, on n'efface les différences sociales en unifiant le langage : il existe des dialectes précisément parce qu'il y a des classes sociales, partout. La langue néerlandaise seule n'aurait pas le pouvoir miraculeux, sans doute, de réaliser, entre la bourgeoisie et le peuple, une communauté d'idées.

L'*Opinion* (de Paris), elle aussi, à ce sujet, y va de son « enquête » : MM. G. Ducrocq et L. Dumont-Wilden, voulant étayer leur opinion, se sont adressés à différentes personnalités pour en obtenir un avis précis et motivé sur la **question des langues.** M. Carton de Wiart, confiant dans le bon sens de ses compatriotes, croit que « tout s'arrangera ». M. A. Vermeylen, professeur à l'Université de Bruxelles, estime que le flamingantisme est une nécessité vitale pour l'éducation du peuple flamand, resté à demi barbare : à l'élite dénationalisée dont la culture est française, il faut substituer (c'est radical) une véritable élite nationale, non pas antifrançaise, du reste, et moins encore pangermaniste. Selon MM. L. Franck, Van Cauwelaert et C. Huymans, on doit en arriver aussi à l'*obligation* pour les bourgeois flamands d'adopter une culture exclusivement flamande. — Et ces Messieurs n'entendent tenir aucun compte de cette bourgeoisie flamande, éduquée en français, qui a produit les Maeterlinck, les Verhaeren, les G. Rodenbach, tant d'artistes, d'écrivains et de savants.

En complément à son enquête sur la **médiocrité intellectuelle de la Belgique,** le *Thyrse* (mars et avril) publie, sous la signature de notre collaborateur M. E. Closson, un attachant article où l'auteur, chargé d'organiser et de donner un cours de culture générale aux élèves du Conservatoire de Bruxelles, expose l'économie de ce cours, en caractérise les tendances et en consigne les résultats.

La Fédération wallonne des Jeunes Gardes socialistes préconise, dans son Bulletin de février, la création, entre les groupements, d'une sorte de coopérative intellectuelle : des **bibliothèques** ouvrières comprenant non seulement un fonds d'études sociales, mais aussi des travaux littéraires et des ouvrages de vulgarisation.

Leodium (mars) nous apporte un article critique de M. H. Degrelle sur la date de la consécration de la **Cathédrale Saint-Paul** et un autre commentant la récente restauration des cloîtres de la même église.

Ern. Godefroid.

LES EXPOSITIONS [1]

Liége.

Le triptyque d'Aug. Donnay pour l'église d'Hastière. — Au joli village d'Hastière, entre Dinant et la frontière française s'érige, au bord de la Meuse, une superbe église romane. Des écrivains, des artistes, appuyés par un ministre, eurent l'idée de demander à un peintre wallon d'en illustrer les murailles sévères, et c'est tout naturellement à M. Aug Donnay qu'on pensa. Il en est résulté une œuvre décorative aujourd'hui terminée et que notre talentueux concitoyen a exposée pour quelques jours à Liége, sous les auspices de l'Œuvre des Artistes, avec divers paysages récemment exécutés.





L'œuvre est un triptyque de dimensions importantes, qui représente les épisodes caractéristiques de la légende locale de saint Walhère [1].

On rapporte — et les lecteurs de *Wallonia* connaissent tous les détails de cette légende [2] — on rapporte qu'en des temps très lointains, le vertueux ecclésiastique Walhère, qui veillait aux intérêts pieux de la région, eut à censurer les mœurs dissolues d'un jeune religieux de sa parenté. Celui-ci en conçut une telle rancune, qu'un soir qu'il reconduisait de l'autre côté du fleuve celui qui était venu lui faire remontrance, il l'abattit d'un

---

(1) Nous avons reçu trop tard plusieurs comptes-rendus qui n'ont donc pu passer dans ce numéro.

(1) Nous devons à l'obligeance de la Revue *Durendal* de pouvoir reproduire ici le triptyque de Donnay dans sa forme définitive. Une photogravure de l'esquisse a paru dans notre t. XX (1912) p. 304-307. — N. D. L. R.]

(2) Cf. t. XX (1912) p. 316. La légende et le culte de saint Walhère à Onhaye, par Oscar Colson.

coup d'aviron et jeta son cadavre à l'eau. Le lendemain, les riverains découvrirent le corps qui flottait miraculeusement, le retirèrent et voulurent le transporter sur un char. Mais les chevaux ne parvinrent pas à faire démarrer l'attelage. C'est alors que devant la stupeur de tous, deux génisses blanches attelées au char mortuaire et le traînant sans difficulté, quittèrent la rive et se frayèrent un chemin à travers la falaise abrupte, jusqu'au hameau d'Onhaye, où sont encore les restes de saint Walhère et où s'est plent la blanche dépouille immobile à quelque distance à la surface des eaux calmes. Dans l'ample panneau central enfin, c'est, au milieu d'un grand concours de peuple, la montée du funèbre cortège vers le plateau où le soleil luit sur les meules dressées.

Chacun des panneaux est ordonné avec un sens heureux et originalement équilibré de la composition décorative. L'artiste y a fait œuvre de métier loyal et solide et de vivante logique ; il a su fort à propos s'abstraire du froid conventionnalisme académique



naturellement, en souvenir de ces faits extraordinaires, institué un pélérinage.

Ce sont les péripéties de ce drame que M. Donnay a évoquées. Dans le panneau de gauche, on voit la victime et son meurtrier descendre vers le fleuve par un soir paisible dont la sérénité évangélique baigne les maisons de pierre du hameau endormi sur la rive. Dans le panneau de gauche, les campagnards réunis sur le bord contem-

qui trop souvent dépare les tentatives de ce genre. Ses scènes sont caractéristiques, variées, justement expressives. A chacune d'elles, il a donné l'atmosphère subtilement exacte et le coloris nuancé qu'elle requiert. Sur la première règne une sorte d'intimidité insidieuse et sournoise, qui fait prévoir le forfait ; dans les deux autres, l'épisode se déroule dans un décor abondamment peuplé où chaque détail de la diversité des attitudes con-

court à accentuer l'émouvante harmonie de l'ensemble. Et sur l'œuvre entière, l'évocateur a répandu cette essence de poésie wallonne, qui rend attachante chaque ligne qu'il trace. Elle transparaît dans l'humilité et la ferveur du drame religieux ; elle apparaît encore et non moins éloquemment dans l'admirable interprétation du paysage. Nos coteaux pierreux, notre fleuve bordé, comme en sa partie namuroise, d'imposantes falaises granitiques, ses courbes où l'onde enserre des îles plates, plantées de bouleaux élancés, nos plateaux étagés jusqu'aux horizons bleus, sous un ciel mouvementé dont les nuages laissent filtrer des faisceaux de rayons, tous ces détails familiers forment ici la plus pénétrante synthèse, peut-être, qu'on ait tentée de notre pays de Meuse.

Pour nous résumer, M. Donnay a accompli avec les ressources d'une compréhension aussi experte qu'avisée et d'un talent très harmonieusement personnel, une œuvre décorative d'envergure, et qu'il était d'ailleurs le mieux qualifié pour exécuter. Elle était ardue : son esquisse prouve qu'il a dû tâtonner pour en surmonter les difficultés. Il peut être fier de la belle victoire qu'il a remportée, et dont nous devons retenir l'enseignement. Elle prouve en effet que l'art élevé et humain d'un Puvis de Chavannes est dignement honoré chez nous, et que, lorsqu'on voudra penser à décorer — comme on le fait ailleurs — les monuments publics, on saura à qui s'adresser. Il ne manque aux maîtres de chez nous que les occasions d'attester leur maîtrise...

M. Donnay expose en même temps une quinzaine de paysages où se manifestent son sentiment large et profond de la nature patriale et ses merveilleuses intuitions de symphoniste infiniment sensible. On n'avait pas encore exprimé aussi intensément, ni aussi simplement, avec un style aussi pur et aussi discrètement pathétique, l'intime beauté du décor wallon. Il y a là quelques pages qui sont parmi les plus nettement définitives de ce très grand et très modeste artiste, en qui revit, à travers la durée, l'inspiration des meilleurs interprètes du songe de notre race.

Ch. Delchevalerie.

P. S. — Depuis un mois, le triptyque a pris sa place dans la belle église romane d'Hastière-par-delà. Il occupe le centre du transept Nord et produit beaucoup d'effet. L'éclairage est excellent et tout contribue à mettre en relief les qualités brillantes de l'œuvre de notre éminent collaborateur.

Bruxelles

Parmi les expositions les plus remarquées au *Cercle artistique* cette année, il faut signaler celle de M. **Marc-Henry Meunier**. Elle fut à la fois une surprise et une révélation. Alors qu'on s'attendait à y trouver ces eaux-fortes puissantes, solides, aux noirs profonds et veloutés, qui sont la caractéristique de l'artiste, on était ébloui dès l'entrée par la fraîcheur lumineuse, la blondeur ensoleillée d'une série de pastels, impressions d'été rapportées du Luxembourg. Et, dans cet art délicat de la notation du paysage baigné de soleil, où tant d'artistes ne réussissent que par la mise en œuvre d'un procédé trop sensible, M. Marc-Henry Meunier a révélé autant de caractère que dans ses meilleures eaux-fortes, une sensibilité de vision fraîche et subtile, les mêmes accents larges de couleur, toutes les vraies qualités du peintre. On sait avec quel bonheur il sait mettre en pages un tableau ou une eau-forte ; avec quelle puissance il donne de la grandeur au

moindre paysage, avec quelle largeur de touche il sait interpréter un outil rustique ou une humble chaumière au point d'en faire un symbole de la vie rustique ou l'évolution caractéristique d'une province ou d'un paysage !

Toutes ces qualités précieuses qui composent sa personnalité se retrouvaient aussi bien dans les pastels que dans les quelques eaux-fortes qu'il exposait, et elles assurèrent à ce salonnet, tant à Bruxelles qu'à Anvers, le plus vif et le plus flatteur des succès.

M. **Binard** cherche dans le paysage de grandes harmonies de lignes et de couleurs. Peut-être dans certaines de ses œuvres s'inspire-t-il d'une manière un peu trop apparente de certaines compositions du peintre français Ménard. Ce n'est pas nous qui lui en ferons un reproche. Ménard est de ceux qui exercent une séduction profonde et laissent des impressions inoubliables. On conçoit aisément qu'un peintre ait le désir de traiter le paysage dans le même style tout de grandeur, d'harmonie et de poésie classique. S'il m'était permis de faire une remarque, je regretterais que M. Binard s'obstine à réaliser des œuvres dans une harmonie de tons jaunâtres, qui est sans richesse et sans générosité. A force d'envelopper le contour des choses dans une brume dorée, il leur donne une consistance ouateuse qui enlève de la solidité et de la puissance à ses meilleurs tableaux.

En dépit de cette manière qui ne nous paraît pas toujours très heureuse, l'œuvre est à retenir par de grandes qualités de compositions et d'expressions.

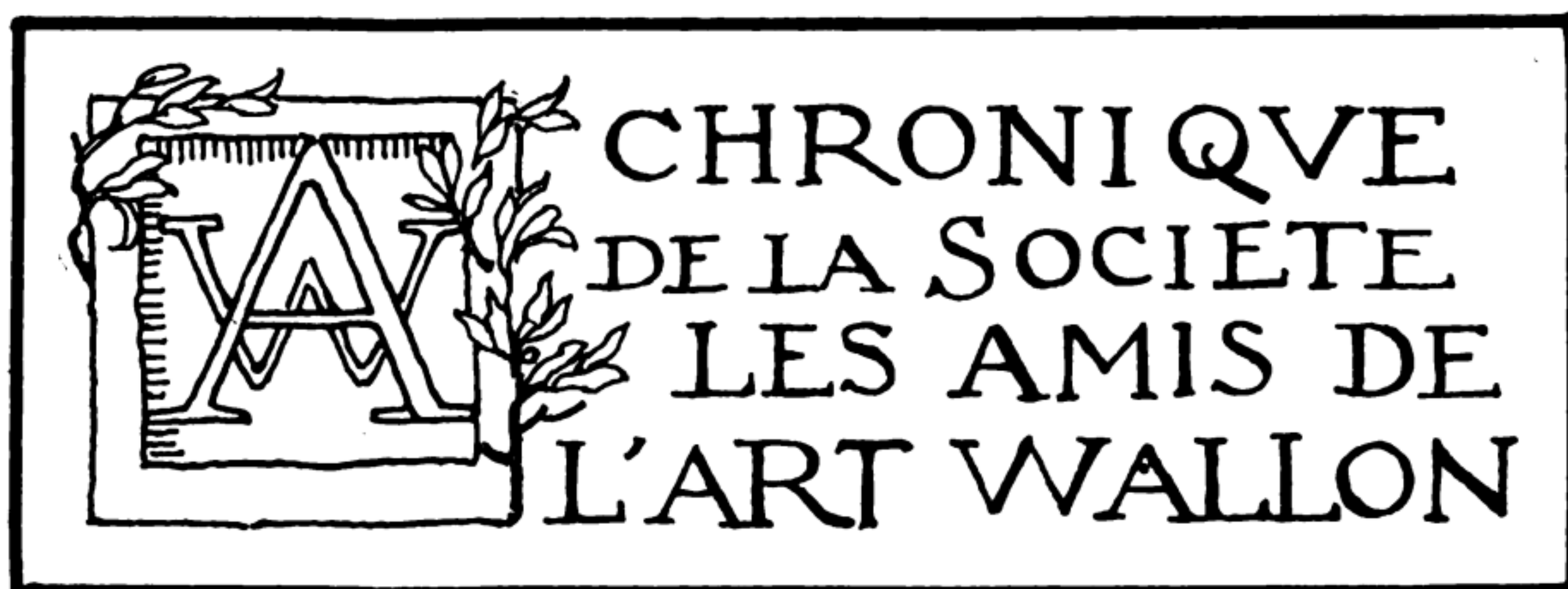
A la *Salle Studio*, le paysagiste **François**, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler, a retrouvé le succès auprès de ceux qui aiment ses grands paysages d'automne, ses visions de tons et de bruyères qui ne sont pas toujours sans grandeur.

Robert Sand.

Verviers.

L'exposition de M. **Charles Houben** à la Salle des Beaux-Arts a obtenu un vif succès. Une série de paysages français évoquant la forêt de Fontainebleau et la délicieuse vallée du Loing, des souvenirs de la Flandre, des études exécutées en Hollande, tout cela avec une sobriété, une probité qui conquièrent l'estime et sont parfois pleines de charme. M. Charles Houben est un réaliste qui transcrit la nature avec conscience et avec goût, avec conviction, enthousiasme et sincérité.

R. S.



Comité Central

Le Comité central des « Amis de l'art wallon » s'est réuni au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles sous la présidence de M. Jules Destrée.

Présents : MM. Closson, Colleye, Delvaux, de Ponthière, Destrée, Laurent, Leuridant, Paquet, Sand et Van Bastelaer.

Excusés : MM. Colson, Dupierreux, Hennebicq, Renard, Rousseau, Tombu et Vierset.

Les délégués de Huy n'ayant pu faire connaître encore le programme qu'ils préparent, le Bureau est chargé de s'entendre avec eux pour fixer tous les détails de la prochaine Assemblée générale annuelle.

M. Leuridant fait connaître au Comité le programme des fêtes qui auront lieu à Belœil les 25, 26 et 27 juillet à la mémoire du Prince de Ligne. Les A. A. W. décident de participer officiellement à la manifestation et de collaborer au Livre d'or. Un discours sera prononcé en leur nom devant le monument, et leur contribution au Livre d'or tendra à traiter les divers points omis dans le programme primitif.

M. Jules Destrée fait connaître au Comité ses projets de publications pour l'année 1914. Il propose d'entamer l'édition d'une collection d'ouvrages de vulgarisation et de propagande, susceptibles d'être mis entre les mains des jeunes gens, et pourvu d'une documentation bibliographique telle qu'ils soient en même temps des ouvrages de référence. Ces livres seraient consacrés à nos peintres, nos sculpteurs, nos écrivains, nos châteaux, nos paysages, etc. Le tirage pourrait provisoirement être fixé à 2500 exemplaires ; les volumes seraient illustrés. Dès à présent, les collaborations suivantes sont acquises : M. Dupierreux pour la sculpture, M. Destrée pour la peinture, M. Soil de Moriamé pour les Industries d'art, M. François André pour la chanson populaire, M. Louis Piérard pour les parcs et châteaux, M. Ernest Closson pour les musiciens, M. Charles Delchevalerie pour les littérateurs de langue française, M. Oscar Colson pour les légendes.

Le projet, déjà approuvé en principe par la dernière Assemblée générale, est adopté à l'unanimité.

Les A. A. W. préparent une manifestation grandiose en l'honneur de l'illustre César Franck et espèrent pouvoir réaliser l'érection d'un monument en son honneur.

Le Comité approuve le projet d'organiser une manifestation en l'honneur de M. Eugène Ysaye, au cours de laquelle on lui offrira sa médaille.

M. Destrée met le Comité au courant des négociations engagées en vue de l'érection de monuments à Félicien Rops à Namur et à Roger de le Pasture en l'église Ste-Gudule à Bruxelles.

M. Van Bastelaer désirerait voir les A. A. W.. organiser une exposition folklorique du Meuble Wallon rustique. Il propose de la faire coïncider avec l'ouverture du Musée wallon à Liège.

Cependant, comme il s'agit essentiellement du style rustique, le Comité estime et M. Van Bastelaer se range à son avis, qu'il vaudrait mieux faire cette exposition lorsqu'on inaugurera l'Ecole du mobilier et de la Décoration intérieure à La Louvière.

La séance est levée.

Le Secrétaire général,
ROBERT SAND.

SECTION SPADOISE

Quelques artistes spadois, convoqués par les soins du Comité des Beaux-arts, qui avait bien voulu mettre en marche l'idée, émise par M. Paul Dommartin, de créer, en notre ville, une section des *Amis de l'Art Wallon*, ont jeté les premières bases de cet organisme, en séance du 6 mars dernier.

Le Comité des Beaux-Arts avait fait appel, non seulement à ses membres, mais à ceux de la Commission de l'Ecole de musique, aux correspondants et directeurs des journaux, à diverses personnalités spadoises connues par leur compétence en matière artistique ou en littérature wallonne.

M. Paul Dommartin a fait connaître à l'assemblée le fonctionnement de la Société des A.A.W. et a montré d'une façon très claire, tous les avantages que pourraient retirer les artistes spadois s'ils consentaient à former une section spadoise de cette société qui intéresse la Wallonie toute entière.

Le principe de la constitution du cercle étant admis à l'unanimité, divers projets furent soumis à l'assemblée qui a promis d'aider à leur réalisation dans la mesure de ses moyens.

On a parlé notamment : des fêtes du centenaire du Prince de Ligne ; de l'érection d'un monument à César Franck, à Liège ; d'organisation d'expositions d'art ; de la translation, au Parc, du monument Henri Marcette, etc., etc.

Après l'échange de vues que provoqua l'exposé de ces projets, l'assemblée composa son comité de la façon suivante :

Président d'honneur : M. ALBIN BODY, archiviste de la ville de Spa, homme de lettres ;

Président : M. CHARLES FONTAINE, président du Comité des Beaux-Arts ;

Vices-Présidents : MM. PAUL DOMMARTIN et HENRI MARCETTE ;

Secrétaire : M. LÉON BARZIN ;

Trésorier : M. BOMERSON.

M. Ch. Fontaine, remerciant l'assemblée de la confiance qu'elle lui a accordée en l'appelant à la présidence, fait un vibrant appel au dévouement et à l'union de tous ; tout en faisant totalement abstraction de politique, nous devons faire tous nos efforts pour mettre en avant l'art wallon et les artistes.

Le Secrétaire.
LÉON BARZIN.

SECTION LIÉGEOISE

La commémoration **Hubert Léonard**, que prépare la Section liégeoise des Amis de l'Art Wallon, s'annonce comme une digne et très belle manifestation artistique. Elle aura lieu à Liège la samedi 2 mai, à 8 heures, dans la Salle des concerts du Conservatoire et se poursuivra le lendemain, à Bellaire, où est né le maître violoniste, dans la Salle de la Renaissance, place Léonard, après application d'une plaque commémorative sur la maison natale de l'artiste.

Le Comité liégeois a obtenu le très précieux concours du célèbre virtuose César THOMSON, qui ne s'est plus produit en cette ville depuis nombre d'années, et que l'on se réjouit de réentendre. Disciple du grand violoniste Hubert Léonard, César Thomson interprétera des œuvres du Maître. Se produiront encore, Madame FASSIN-VERCAUTEREN, la charmante cantatrice bien connue par son art délicat et son impeccable diction ; M. FÉLIX RENARD, violoniste, disciple aussi de Léonard, qui interprétera avec M. Thomson le Duo concertant pour violon, du Maître de Bellaire ; puis MM. JULES MASSART, de la Monnaie et MAURICE JASPAR, pianiste accompagnateur, professeur au Conservatoire royal de Liège. Les détails du programme seront incessamment publiés dans les journaux.

La Section se propose aussi, on le sait, d'exposer les œuvres du peintre décorateur **Carpey**. On y joindrait volontiers les statuaires de la même époque : Soppers, Simonis, Jehotte, Halleux, Halkin, etc. ; et les ciseleurs Cuvelier, Julin, Honoré, Danse, Missair et autres. On fait appel aux collectionneurs et on leur serait reconnaissant de participer à cette manifestation en confiant au Comité les œuvres qu'ils posséderaient de ces artistes. Dans le cas où les œuvres ne pourraient être transportées, les Amis de l'Art wallon seraient heureux de recevoir l'autorisation de les photographier. Ils les aviseraient en temps utile de la date exacte et du local qui recevra les œuvres. De plus, ils leur sauraient gré de leur signaler celles qu'ils connaîtraient, en les priant de leur fournir éventuellement des renseignements sur les artistes précités. Pour toute communication et tout renseignement à ce sujet, on est prié de s'adresser au Secrétaire du Comité Liégeois des A. A. W., M. Paul Comblen, 33, rue des Augustins à Liège.

Pour honorer César Franck

Le 15 mars dernier, le Comité de propagande wallonne présidé par M. Paul MAGNETTE, a pris inopinément l'heureuse initiative d'apposer une plaque commémorative sur la maison de la rue Saint-Pierre à Liège, où César Franck a longtemps habité.

A cette occasion, la presse liégeoise a retenti du souvenir de Franck et, notamment, *la Meuse*, dans son n° du soir, 12 mars, a publié un excellent article de M. Maurice Kunel qui a donné lieu à la lettre suivante, publiée dans ce journal le lendemain :

« *Monsieur le Directeur.*

» Dans *la Meuse* rose de ce jeudi, votre collaborateur, M. Kunel, rappelle qu'en 1894, il fut question d'éri-

ger un monument à César Franck, et il ajoute que ce projet fut bientôt abandonné.

» Il y a ici une petite erreur, que je vous demande la permission de rectifier.

» Il est exact qu'en 1894, à l'initiative de M. Paul Gérardy et de moi-même, un Comité fut constitué dans ce but, et que même un tract fut publié et répandu dans le public. Le Comité comprenait notamment Théodore Radoux, l'éditeur Dabin, MM. Alfred Micha, Sylvain Dupuis, Jules Sauvenière et d'autres. Après étude de la question, il fut reconnu que l'heure était prématurée. L'œuvre de Franck se trouvait encore peu connue en dehors des dillettantes, et son nom ne disait rien au grand public.

» Comme, entretemps, on avait aussi parlé d'un monument à la mémoire de Defrecheux, le Comité décida, sur ma proposition, de laisser d'abord promouvoir ce nouveau projet, quitte à se retrouver pour réaliser le monument Franck quand l'heure serait venue.

» Lorsque, le 30 mars 1905, le Cercle *l'Avant-Garde* organisa, à l'Emulation, une Commémoration César Franck, avec le concours de M. Vincent d'Indy comme conférencier, nous pressâmes M. Théodore Radoux de reprendre l'initiative à laquelle il avait précédemment accordé son cordial patronage. M. Radoux crut qu'il fallait encore attendre, et l'on ne peut que louer sa prudence, quand on sait que la rapidité avec laquelle se popularise le nom des grands artistes est en raison inverse de l'élévation et de la pureté de leur œuvre.

» La fondation, en 1912, de la Société *Les Amis de l'Art Wallon* parut à plusieurs membres de l'ancien Comité une occasion propice de reparler du projet, et ils virent avec joie la Section liégeoise, puis le Comité central lui-même de cette importante Association, appuyer cette idée et inscrire le Monument Franck à l'ordre du jour de leurs travaux.

» De même qu'à présent, sans aucun doute, Théodore Radoux nous approuverait, de même son éminent successeur, M. Sylvain Dupuis, verra avec plaisir une idée qu'il avait été des premiers à appuyer, reprendre vie pour une réalisation certaine. Et si nous citons M. Dupuis, c'est que précisément nous savons quels sont les affectueux rapports qu'il eut avec le Maître des « Béatitudes » et en quelle vénération il tient sa mémoire.

« Il est hors de doute aussi, que toutes nos Sociétés d'art, tous nos artistes, tous nos amateurs, tous nos patriotes applaudiront au projet de la Société *Les Amis de l'Art Wallon* et se disposeront à lui prêter leur appui unanime.

»On peut donc s'attendre à ce que le projet prenne corps dans peu de temps.

» Veuillez, Monsieur le Directeur, agréer l'assurance de ma considération distinguée. (*s*) O. COLSON.

— Deux jours plus tard, *la Meuse* publiait la riposte suivante de M. Joe Hogge, président d'une Société locale, l'Œuvre des Artistes.

« *Monsieur le Directeur*,

» Je lis dans la *Meuse* de ce vendredi soir la lettre que Monsieur Colson vous a adressée au sujet de l'érection d'un monument César Franck, « projet de la société *Les Amis de l'Art Wallon.* »

» Permettez-moi, Monsieur le Directeur, de remettre les choses au point, alors que fin 1911 déjà l'Œuvre des Artistes a décidé cette initiative — dont certes d'autres agitèrent la question précédemment — mais à la réalisation de laquelle notre société a résolu de s'employer dès lors.

» A ce sujet, j'adressais, le 10 mars 1912, à l'estimable M. Xavier Neujean,

président des *Amis de l'Art Wallon*, en suite d'une communication faite à une réunion de cette société, une lettre dans laquelle nous lui disions :

» Que l'Œuvre des Artistes a pris, en novembre dernier déjà, l'initiative d'ériger un monument important à César Franck et que nous avions eu à ce sujet plusieurs entretiens au Ministère des Beaux-Arts, au mois de novembre et de décembre, ajoutant que « nous espérions même l'appui de sa société pour la réalisation de cette nouvelle initiative ».

» D'autre part, le rapport de notre Comité, publié par l'Annuaire 1914 de notre société dit : « Il reste encore des réalisations à poursuivre. Nous tâcherons de nous y employer. C'est ainsi que nous avons décidé de nous mettre à l'œuvre pour élever un MONUMENT A CÉSAR FRANCK ».

» En vous remerciant, Monsieur le Directeur,...

(*s*) Le Président de l'Œuvre des Artistes.

— A la suite de cette riposte, M. O. COLSON en a référé à M. Xavier NEUJEAN, député, président de la Section liégeoise des *Amis de l'Art Wallon*, et M. Neujean a bien voulu corroborer en ces termes les dires de l'honorable M. Hogge et faire connaître son opinion sur cette concurrence de bonnes volontés :

« Il est exact qu'au lendemain du » jour où nous avions parlé, à une » séance des *A. A. W.* que je présidais (1), de la commémoration à » célébrer et du monument à ériger » au grand maître qu'est César Franck, » j'ai reçu une lettre de protestation » de M. Joe Hogge, dont j'ai donné » lecture à une suivante séance du » Comité des *A. A. W.* Aucune ré» ponse n'a été adressée par nous à » M. Hogge, sa lettre n'en demandant » pas. Je me suis borné à lui dire, dans » une conversation que j'ai eue pos» térieurement avec lui à ce sujet, que » les *A. A. W.* se réservaient de s'oc» cuper lorsque l'heure serait venue, » de la célébration de Franck, qui » rentre particulièrement dans leur » compétence, et qu'à ce moment, ils » auraient à voir s'ils ne pouvaient » joindre leurs efforts à ceux que M. » Hogge prétendait avoir été faits » par l'*Œuvre des Artistes*. Depuis » lors, M. Hogge ne m'a jamais plus » entretenu ni écrit à ce sujet. Je » persiste à croire que c'est à nous qu'il » appartient de reprendre l'idée émise » en 1894 d'ériger en notre Ville un » monument à César Franck. »

— ***Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que la Ville de Liège vient d'accorder son bienveillant patronage aux « Amis de l'Art Wallon », dans leur projet d'ériger à Liège un monument public à la mémoire de César Franck.***

Nos sociétaires se rappelleront à ce sujet, l'excellent rapport de M. Ernest CLOSSON, présenté à l'Assemblée générale de Tournai, et publié ci-dessus, t. XXI (1913) p. 569 à 576.

(1) Voir le compte rendu de cette séance de la Section liégeoise, ci-dessus t. XX (1912). p. 133-134.



L'ÉNIGME DU MAITRE DE FLÉMALLE

par Jules Destrée

Sous ce titre « l'Enigme du Maître de Flémalle », M. Ernest Verlant, *directeur des Beaux-Arts, a fait le* 18 *mars, au Cercle artistique de Bruxelles, une conférence sous le patronage de la Société des Amis des Musées Royaux. Ce fut un très attachant exposé de la question. La presse n'en fit guère de compte rendu, pour l'excellente raison que les sujets spéciaux sortent un peu du cadre des facultés de nos journalistes. La question étant particulièrement intéressante pour les lecteurs de* Wallonia *puisqu'elle se rattache au débat controversé sur l'apport des Wallons dans l'art « flamand »* (1) *du XVe siècle, j'avais voulu en écrire une relation pour notre Revue.*

Mais la nécessité d'exposer complètement les aspects minutieux du problème et de préciser quelques reproches à M. Verlant, m'ont amené à donner à cet article des proportions inaccoutumées. En le lisant, on pourra croire que je n'ai pas marqué suffisamment à M. Verlant ma reconnaissance pour le plaisir qu'il m'a procuré. J'en serais marri, et pour l'attester, je ne crois pouvoir mieux faire

---

(1) Des malentendus constants résultent de l'emploi de ce mot dans des sens différents. Dans l'espoir de les éviter, je déclare donc que je mettrai le mot entre guillemets lorsque je l'emploierai dans son sens ancien, sens large, s'appliquant à tous les habitants des Pays-Bas, wallons compris, sens consacré par un usage universel et qu'il serait vain de vouloir détourner ou rectifier aujourd'hui. Et que je supprimerai cette indication typographique chaque fois que je me servirai du terme en son sens actuel, restreint à l'heure présente, aux gens de race et de langue flamandes, occupant le Nord de la Belgique. Ces Flamands-ci n'ont pas le droit de revendiquer pour eux exclusivement ces « Flamands »-là.

que de reproduire, en tête de ces notes, le joli médaillon que Franz Ansel, *dans le* Journal de Bruxelles, *consacrait au conférencier* :

M. E. Verlant aura eu cette étrange fortune d'être, par le suffrage unanime de l'élite intellectuelle, qualifié d'esprit supérieur, sans nous avoir jamais donné, tout au moins sous la forme d'un livre, le chef-d'œuvre qu'on en attendait. Il pense sans doute que, publier un volume sur un thème quelconque, c'est manifester du même coup qu'on a épuisé la question ; et, pour se nourrir de cette illusion charmante et dangereuse, il respecte trop les exercices de l'intelligence, mais il en connaît trop aussi les mesures et les infirmités.

Aussi bien, les grands travailleurs ne sont-ils pas toujours ceux-là qui, d'un geste quasi mécanique, entassent des Pélions d'in-quarto sur des Ossas d'in-octavo. Pour ne point s'affirmer en des piles de volumes, les tâches littéraires de M. Verlant ne s'en avèrent pas moins considérables : dans les domaines les plus variés — les plus contradictoires parfois — de la pensée et du savoir, il promène avec volupté une personnalité puissante, qui laisse sur tout ce qu'elle touche la marque de sa maîtrise comme une griffe de lion. Histoire des beaux-arts, critique littéraire, essai ou chronique, il aborde ces genres divers avec un égal bonheur. Son érudition sans rivale en matière de peinture flamande, suffirait à la gloire d'un autre ; les critiques dramatiques qu'il signait autrefois au *Journal de Bruxelles*, ont fait pendant longtemps le régal des lettrés ; ce journal, aujourd'hui, a su reconquérir cet écrivain de race, le seul de tous nos chroniqueurs qui puisse porter allègrement l'écrasant pseudonyme d'Erasme, le plus brillant représentant du journalisme littéraire belge.

Une activité si multiple suppose quelque vagabondage, voire quelque goût pour la flânerie ; il paraît même qu'elle ne va point sans un certain dilettantisme, et je consentirais peut-être qu'à propos de M. Verlant on prononçât ce mot, si l'on entend par là, non point l'amusement d'un esprit frivole qui volète d'un sujet à l'autre pour le plaisir d'être inconstant, sorte de flirt intellectuel qui frôle tout sans rien approfondir, mais les hauts délassements d'une âme qu'aucun jeu de l'intelligence ne peut laisser indifférente et qui sait se mouvoir avec agilité dans les fertiles jardins du rêve et de la science.

Car M. Verlant est *bifrons*, et ce n'est pas là, à coup sûr, sa moindre originalité, en un pays où, d'ordinaire, les hommes qui pensent sont tout d'une pièce et bornent leurs étroites ambitions à un horizon un peu court, où leurs yeux ne découvrent pas les perspectives infinies de la culture générale. Chez nous, les savants ignorent l'art d'écrire, et les écrivains méprisent le savoir ou en font semblant. M. Verlant, lui, connaît beaucoup de choses et les connaît bien, et il en disserte par la plume avec une extrême élégance. L'une de ces faces, la plus sévère, se tourne vers les régions du Vrai ; l'autre, celle qui sourit, contemple avidement les pays du Beau. Ce philosophe est un rhéteur, cet humaniste a de l'esprit, cet historien s'attarde parfois à caresser la poésie. Il évoque la figure complexe et singulièrement séduisante d'un Athénien de la Renaissance.... qui aurait lu Gœthe et Balzac.

On retrouve cette dualité dans ses études et ses chroniques : sa manière, ensemble souple et forte, tient de l'érudition allemande et de la fantaisie française, avec, pour saupoudrer le tout, le sel d'un humour très spécial, qui éclate jusque dans ses titres, comme le poète Fernand Séverin me le faisait un jour remarquer ; humour où il y a du dédain et une joie volontiers féroces, et qui résonne comme l'éclat de rire dont Démocrite saluait les exploits de la bêtise humaine.

Il y aurait dans cet humour une âpreté un peu rude, si elle n'était tempérée par une bonhomie cordiale, que déguise un air bourru, et par cette sereine indulgence où gît, plus souvent qu'on ne le croit, le trait saillant des misanthropes, qui sourient des travers de l'homme comme d'un spectacle divertissant. Et il y a par-dessus tout cela, dans tout ce que M. Verlant signe, une franchise et une loyauté qui forcent les plus lentes sympathies. Il apporte, dans ses excursions parmi les idées et les faits, une curiosité inlassable, un don d'observation aiguë, une pénétrante lucidité, et surtout, et même malgré tout, la passion de la vérité.

I.

LES ŒUVRES.

Désignation erronée.

L'artiste qui nous occupe est un peintre du XVe baptisé au XIXe, a pu dire très justement M. Verlant. Et voici comment pareil phénomène put se produire : après une longue période de faveur et d'admiration, les œuvres des primitifs tombèrent dans le discrédit et l'oubli. Au XVIIIe siècle et pendant une partie du XIXe, le gothique était généralement méprisé. D'innombrables tableaux furent ainsi sacrifiés aux caprices de la mode et disparurent, au moins autant que par l'effet du temps, des ravages des guerres et dévastations que connurent nos provinces. Quelques noms seuls subsistèrent particulièrement glorieux et ne s'effacèrent point de la mémoire des hommes. Lorsque l'opinion commença, vers le milieu du XIXe siècle, à s'apercevoir de son injustice et à regretter son erreur, ce fut de ces noms fameux que s'étiquetèrent tout d'abord les œuvres du XVe qui avaient été conservées. Tout tableau de cette époque fut attribué à Van Eyck, à Memling, à Dürer. On ne tarda point à comprendre que des distinctions étaient nécessaires, et la facilité des voyages, la comparaison des documents fournis par la photographie, la confrontation des œuvres dans les expositions rétrospectives, permirent de constituer des groupes qu'à défaut de signature ou de pièces d'archives, on désigna d'un nom provisoire. Naquirent ainsi

le Maître de la Légende de Marie, le Maître de la Perle de Brabant, le Maître des Banderolles, le Maître des Jardins d'Amour, le Maître des Demi-Figures, etc., et autres noms parfois charmants.

De tous ces maîtres anonymes, le Maître de Flémalle est le plus considérable. Il est l'auteur de quelques-unes des plus belles œuvres que nous ait léguées le XV[e] siècle. C'est un grand maître qui soutient, sans faiblir, le parallèle avec Van Eyck et Roger de le Pasture. En outre, il appartient à la première moitié du XV[e] siècle, à la période particulièrement obscure et curieuse des débuts et des premières influences. Enfin, on hésite encore pour dire quelle est la région qui peut le revendiquer comme un fils magnifique: vient-il du Nord ? du Sud ? ou de l'Est ? — N'y a-t-il point là de suffisantes raisons de se passionner pour une connaissance plus exacte de cette haute figure voilée ?

Le nom, tout d'abord, est le résultat d'une méprise. Il est dû à M. von Tschudi qui, en 1898, précisa la personnalité du peintre, que MM. A.-J. Wauters et Henri Hymans avaient soupçonnée avant lui. M. von Tschudi, estimant, avec raison, que l'œuvre capitale du Maître inconnu était ce qui nous reste d'un triptyque aujourd'hui perdu : une *Sainte-Vierge*, une *Véronique* et une grisaille *La Trinité*, actuellement au Musée de Francfort, et croyant que ce triptyque avait été peint pour l'abbaye de Flémalle, proposa, comme désignation provisoire du grand artiste anonyme le Maître de Flémalle. Or, il n'y eut jamais d'abbaye à Flémalle ; mais seulement un modeste prieuré qui ne semble pas avoir jamais pu être orné de tableaux de pareille importance. Le renseignement erroné venait de l'ancien propriétaire des tableaux, un ecclésiastique appelé Ignace van Houthem, qui, en 1849, à Aix-la-Chapelle, les vendit à Passavant pour le Musée Staedel de Francfort. On a découvert récemment des notes d'un amateur qui vit les peintures lorsqu'elles étaient encore chez I. van Houthem. Il les signale comme achetées à Liège, provenant de l'abbaye de Falin, près de Sedan, et volées après la bataille de Neerwinden. On ne connaît pas de village du nom de Falin et le mystère de la provenance de ces chefs-d'œuvre reste entier. Le renseignement a toutefois cet intérêt de prouver que Flémalle n'est pas une indication sérieuse. Et voici une première chose très probable parmi tant d'obscurités: le Maître de Flémalle n'est pas un maître de Flémalle. Faut-il ajouter qu'il n'a rien à voir non plus avec Bertholet ou Barthélémy Flémalle, le peintre liégeois du XVII[e] siècle, né en 1614, avec lequel certaines gens, abusés par la similitude des

noms, le confondent. La méprise est assez grosse, mais M. Verlant nous apprend qu'il s'est trouvé un auteur pour la consigner dans un livre !

L'œuvre.

Flémalle étant ainsi mis hors cause, venons-en à l'œuvre du Maître dit de Flémalle. Elle se compose d'abord et principalement des merveilleux tableaux de Francfort que je viens de citer, d'un autre tableau au même musée, le *Mauvais Larron*, du triptyque de l'*Annonciation* dans la collection de Mérode à Bruxelles, de deux panneaux du Musée de Madrid, peints pour H. de Werl en 1438, de la *Nativité* du Musée de Dijon. A ces œuvres capitales, attribuées par tous les critiques au même maître de Flémalle, on en rattache une série d'autres pour laquelle l'opinion n'est pas aussi unanime : les unes sont données comme des originaux, les autres comme les copies plus ou moins libres ou des imitations plus ou moins heureuses. La série comprend encore des portraits dont l'attribution est beaucoup plus controversable encore.

Voici, non pour dresser un catalogue, mais pour indiquer la variété et la multiplicité des œuvres à étudier à propos du Maître de Flémalle, la suite des quarante projections, pour la plupart fort belles, dont M. Verlant illustra sa conférence : La *Vierge* de l'Institut Staedel à Francfort. 2. Détail. 3. La *Véronique*, id. 4. Détail. 5. La *Ste-Trinité*, id. 6. La *Ste-Trinité* de Van der Goes à Holyrood. 7. Le *Mauvais Larron*, Francfort. 8. Le triptyque de Liverpool. 9. La *Vierge à l'Ecran d'osier*. 10 L'*Annonciation* de Mérode. 11. L'*Annonciation* du retable de Gand. 13. Le *St-Joseph* du triptyque de Mérode. 14. Détail (la vue de ville). 15. Les *Donateurs* du triptyque de Mérode. 16. *Henri de Werl* (Prado). 17. *Ste-Barbe* (Prado). 18. Les grisailles du revers du précédent. 19. Le *Mariage de la Vierge* (Prado). 20 L'*Annonciation* (Prado). 21. *Portrait d'homme* (National Gallery). 22. *Portrait de femme*, id. 23. *Madeleine*, id. 24. La *Nativité*, de Dijon, 25 et 26. Détails (paysages). 27. Le *Calvaire*, de Berlin. 28. Le *Portrait d'homme* sur fond bleu, id. 29. 30 médailles de Nicolas d'Este. 31. *Portrait de Lionel d'Este*, attribué à Roger. 32 Portrait *de femme* attribué au même, à Berlin. 33 *Vierge glorieuse*, d'Aix. 34. *Vierge et donateur*, dessin du Louvre. 35. *Têtes de Christ et Vierge*, Johnson à Philadelphie. 36. *Christ en Croix*, Bruxelles. 37. *Vierge allaitant*, Johnson, 38. *Portraits* Alatruye-Pacy, Bruxelles. 39. *Trinité*, de St-Pétersbourg. 40. *Visitation* au donateur, de Daret, de Berlin.



Maître de Flémalle
La Vierge et l'Enfant Jésus
Musée Staedel, Frankfort

La Vierge, la Véronique et la Sainte-Trinité.

La Vierge de Francfort est un incomparable chef-d'œuvre, l'une des plus belles œuvres de ce quinzième siècle qui fut pourtant fécond en tableaux merveilleux. Si je me laisse aller à ce procédé de critique — périlleux, je ne le conteste point — que j'ai recommandé ici même (1) à qui voudrait se rendre compte de la différence fondamentale des sensibilités d'un Van Eyck et d'un Roger de le Pasture, si donc, délaissant l'éblouissante virtuosité du métier et tout l'aspect de surface qui apparente cet extraordinaire tableau à la peinture « flamande » primitive, j'essaie d'apercevoir le plus profond, le plus intime, je note que cette œuvre est lourde d'émotion, qu'elle est d'un pathétique exceptionnel, un pathétique sans contorsions ni grimaces, d'une noblesse, d'une dignité, d'une puissance infinies ; une grande âme, là, se révèle.

Sans doute, il faut un certain temps pour entendre son émouvant langage. Ce n'est pas aux gens pressés que cette Vierge fera ses confidences. Mais ceux qui se sont arrêtés devant elle, ne s'y sont point mépris. J'aime à vérifier mon impression personnelle par celle de J. K. Huysmans. « Cette Vierge est tout à fait différente des autres peintures (attribuées au Maître de Flémalle). Elle varie, moins au point de vue de l'exécution et au point de vue de l'art qu'au point de vue de la piété, *au point de vue de l'âme...* Cet homme si inférieur à Roger van der Weyden, en tant que mystique, devient subitement son égal, *le précède presque.* Toute cette partie divine qui ne s'apprend pas, qui est hors et au-dessus des couleurs et des lignes, cette effluençe de la prière, cette projection de l'âme épurée qui se fixe sur un panneau de chêne — et si l'on sait pourquoi, l'on ignore comment —, jaillissent soudain dans le volet isolé de Francfort... Jamais peintre n'avait plus douloureusement et plus délicatement exprimé, pour les années de l'enfance du Christ, la souffrance de la mère en attente d'un avenir qu'elle redoute, d'un avenir qu'elle sait. C'est quelque chose comme le Stabat Mater de l'Enfance.

» Cette Vierge, de stature naturelle, debout, l'Enfant en ses bras, se détache dans un cadre tout en hauteur sur le fond quasi-japonais d'une facture d'un vermillon léger, brodé en un or pâli d'étoiles de mer rayonnant dans des cercles, et d'animaux fabuleux, au corps moucheté, à la face presque humaine, aux pattes

(1) *Roger de le Pasture*, in Wallonia XX, 1913, p. 242.

onglées de griffes, au chef planté, en guise de cornes, de radicelles, des animaux mâtinés de fauve et de ruminant, sortes d'hippocentaures léopardés, de bêtes héraldiques issues de la zoologie du moyen-âge et du blason. Marie est drapée dans un ample manteau blanc, fleuronné, çà et là, d'un frottis d'or et vêtue en dessous d'une robe grise. Elle est assez étrangement coiffée de voiles tuyautés sur les bords et festonnés de petites ruches sous lesquelles rampe une épaisse torsade de cheveux dont le blond mouvant tour à tour s'éclaircit et se fane. La tête est ornée d'une auréole, mais celle-là ne ressemble pas aux nimbes singuliers des Madones de la collection Somzée et du Musée d'Aix... Celle-ci se compose simplement d'un cercle d'or, travaillé au repoussé et serti de pierres.

» *La figure est inouïe de souffrances refoulées et de tendresse contenue* ;... nul ne saurait exprimer l'adorable bonté de ces lèvres et l'inconsolable détresse de ces grands yeux... En étreignant si ardemment son fils, elle songe aux futures années dont la venue la désespère... Cette Madone, si tendrement dolente, on peut lui prêter toutes les angoisses, toutes les transes... »

On pourrait faire, à propos de la *Véronique*, des observations analogues. C'est une auguste vieille, aux yeux qui ont pleuré, au front chargé de rêveries douloureuses. Le fond est somptueusement décoratif, fait d'une étoffe de style oriental. On pourrait de même, dans la grisaille qui fut peinte au revers de l'un des volets du triptyque perdu, la Sainte Trinité, noter l'allure dramatique du corps du Christ reposant sur les genoux de son Père majestueux.

En outre, ces trois panneaux témoignent, tous trois, d'un sens supérieur de la beauté. Ils tranchent nettement à cet égard sur toutes les œuvres « flamandes » contemporaines qui cherchent surtout à faire expressif et vrai, sans se soucier de l'élégance des modèles. Ici, un rythme harmonieux des lignes et des couleurs ordonne la composition vers les figures qui sont noblement belles : une belle jeune femme et une belle vieille.

Enfin, ces œuvres attestent un peintre à qui la sculpture ne devait pas être étrangère.

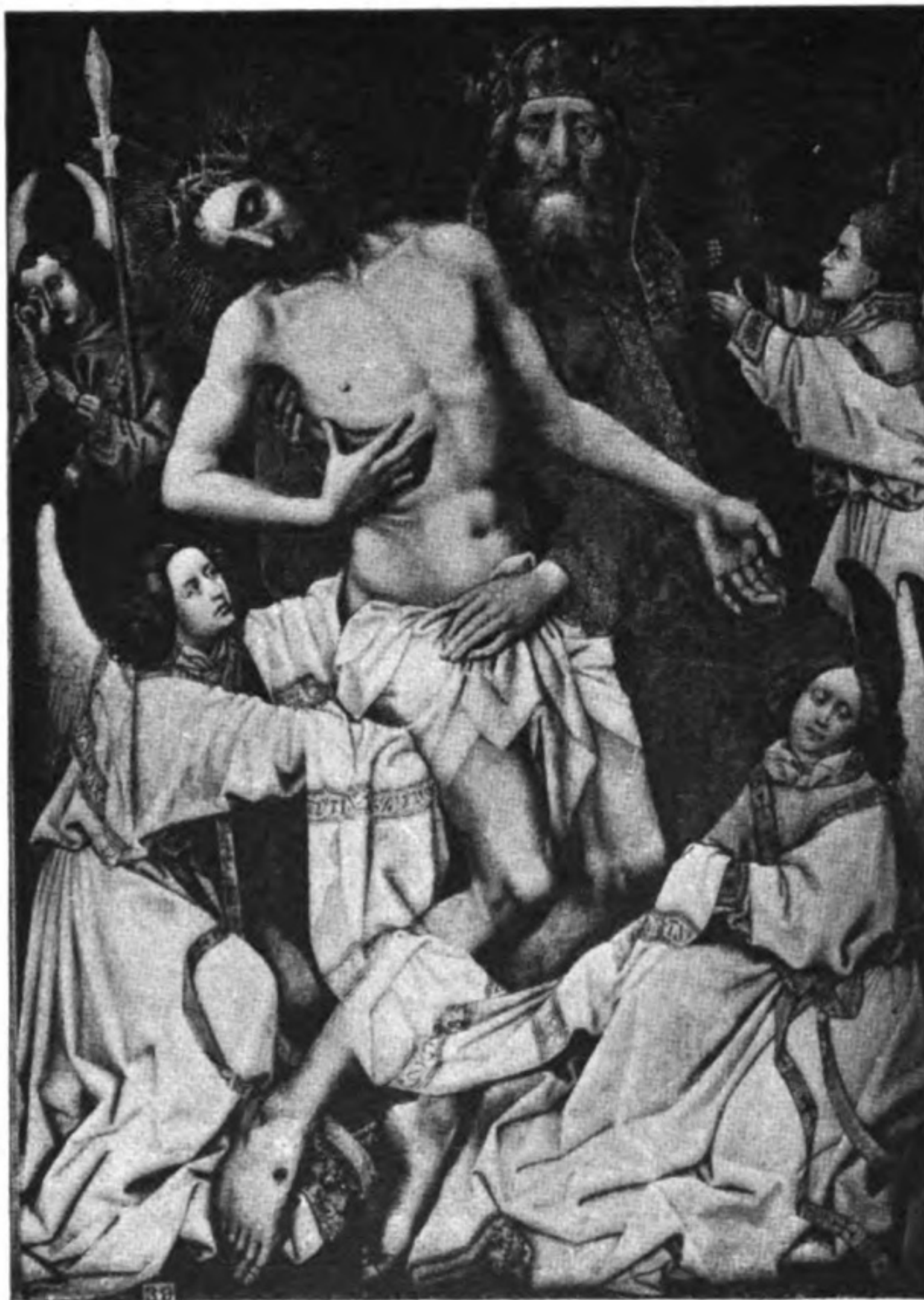
En les voyant apparaître l'autre soir sur l'écran, j'ai eu l'impression très vive de statues. J'ai senti combien cet étonnant modelé, ce souci de la forme en relief, apparentait étroitement cet art à celui des tailleurs d'images des cathédrales. La Véronique fait penser à Elisabeth dans la *Visitation* du portail de Reims.



Maître de Flémalle
Véronique
Musée Staedel, Francfort



MAÎTRE DE FLÉMALLE
La Sainte Trinité
Musée Staedel, Francfort



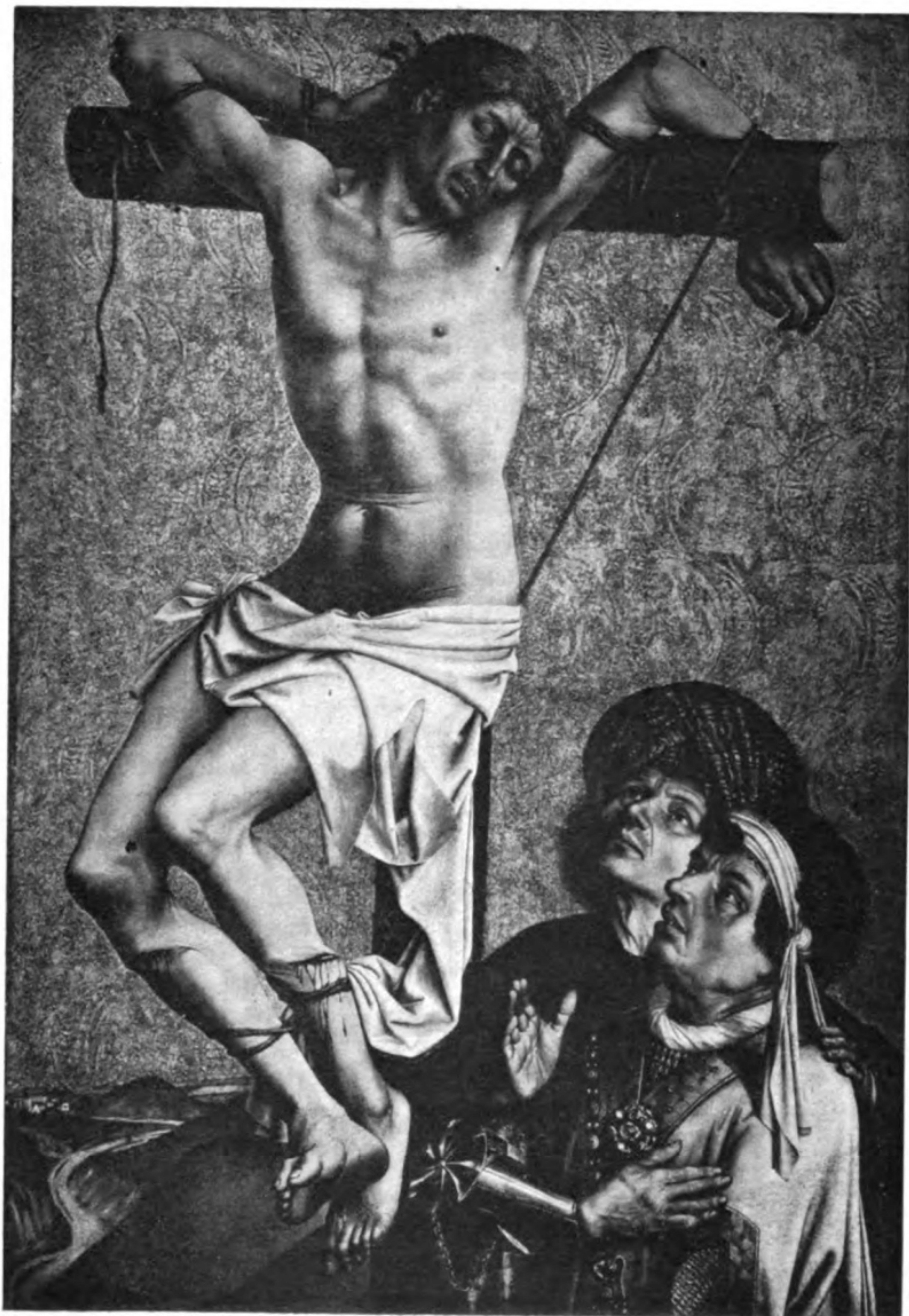
D'APRÈS LE MAITRE DE FLÉMALLE.
Le Christ mort dans les bras de son père.
Ville de Louvain.

Quant à la *Trinité*, rien d'étonnant à ce qu'elle évoque la sculpture. Le peintre a délibérément voulu qu'il en fût ainsi, suivant une tradition, dont les volets de l'*Agneau mystique* nous offrent un exemple, selon laquelle les panneaux extérieurs, ceux qu'on voyait quand le triptyque était fermé, devaient imiter la sculpture ; et qui s'explique, sans doute, par le fait que les retables peints succédèrent aux retables sculptés et durent, à l'origine, par respect des habitudes des fidèles, en donner l'illusion. Notons à propos de cette *Trinité* que la composition impressionnante en fut si appréciée que pendant un siècle au moins, elle trouva des imitateurs (Van der Goes, tableau de Louvain, Colin de Coter, Bellegambe, Patenier, etc.).

Les œuvres de Francfort dont je viens de parler étaient autrefois attribuées à Roger de le Pasture. Les qualités que j'y ai notées nous montrent combien cette attribution était plausible ; s'il faut y renoncer, si des dissemblances marquées, notamment dans la gamme des couleurs, la rendent difficile à maintenir, toujours est-il qu'il faudra rechercher dans le voisinage immédiat de Roger, parmi ses maîtres, ses élèves, ses contemporains proches, de même race, de même région, la solution de l'énigme. Et c'est à bon droit, me paraît-il, qu'on a pensé à Tournay, patrie du pathétique Roger, centre artistique très vivant au début du XVe siècle, proche à la fois de Gand et des cathédrales françaises, où la même corporation, au début du XVe siècle, réunissait les peintres et les sculpteurs.

Le Mauvais Larron.

Le musée de Francfort compte un dernier tableau attribué au Maître de Flémalle. Il représente *Gésinas, le mauvais Larron* expirant sur la croix. Deux figures de soldats romains, assez grimaçantes, le contemplent avec une curiosité indifférente. C'est la partie supérieure du volet droit d'un énorme triptyque. Nous le savons par la découverte à la Royal Institution de Liverpool, d'une copie en dimensions réduites, de l'œuvre complète. Cette copie nous montre le volet droit en entier, au centre une crucifixion, dans le volet gauche un donateur avec le bon larron, Disinas, sur sa croix. Elle est médiocre et indigne du panneau de Francfort. M. Weale y a relevé les armes de Bruges en un écusson. Ce qui peut faire supposer que le triptyque original se trouvait à Bruges. Cette supposition est plus plausible encore par le fait qu'un tableau brugeois, conservé dans l'église St-Laurent, et erronément attri-



Maître de Flémalle. — *Le Mauvais Larron*
Musée Staedel, Francfort

bué à Gérard Van der Meire, semble s'être inspiré de la *Descente de Croix* du panneau central.

La provenance du tableau de Francfort est inconnue. Il a été acheté à Mannheim en 1840. On ne sait rien de plus. Est-il de la même main que la *Vierge* et la *Véronique* ? Il semble bien. Et pourtant, je n'y retrouve plus rien, — et non plus dans la copie, qui, malgré sa médiocrité, donne les grandes lignes de la composition, — plus rien de ces qualités d'âme, de ce pathétique, de cette noblesse, de ce rythme. Longin et le centurion sont des figures vivantes et fortes, mais sans intérêt d'émotion. La *Descente de Croix* est confuse ; les personnages sont péniblement juxtaposés.

Le Christ en Croix. La Vie de Saint-Joseph.

Il y a, au Musée de Berlin, deux tableaux dont il faut parler ici. Le premier était autrefois attribué à Roger de le Pasture ; on en fait honneur aujourd'hui au Maître de Flémalle. C'est un *Christ en Croix* qui contient deux figures magistrales, d'un grand style, dignes du maître de Flémalle ou de Roger. La première est celle, dressée sur l'horizon, du Disciple qui se détourne en un geste navré ; la seconde est une étrange figure de femme, de haut coiffée d'un turban et vêtue d'étoffes orientales, qui semble se tordre les mains de douleur. Les autres personnages sont moins bien venus, ce qui a pu faire croire à une collaboration ou à une œuvre d'un imitateur du Maître. On croit que le fond d'or primitif a été remplacé, plus tard, par un paysage et un ciel étoffé d'anges.

L'autre tableau, qui fait penser très fortement au Maître de Flémalle, est un triptyque de Roger de le Pasture. Il ne peut pourtant y avoir aucun doute quant à l'attribution ; c'est l'une des rares œuvres de Roger dont on connaisse l'histoire. Elle fut peinte pour l'église de Middelbourg sur l'ordre de Pierre Bladelin, argentier du duc de Bourgogne, peu après le retour de Roger de son voyage d'Italie en 1450.

Outre les traits généraux du style et les détails de costume et d'attitude qui évoquent l'idée du Maître de Flémalle, nous y découvrons, dans le volet gauche, la *Sybille de Tibur et l'empereur Auguste*, une Vierge assise sur un banc, dans les airs, qui rappelle singulièrement la *Vierge* d'Aix ; et dans le volet de droite, les *Trois Mages*, un petit enfant apparaît dans l'étoile adorée par les Rois (1).

---

(1) On peut rapprocher encore un des rois mages d'un des personnages du Mauvais Larron de Francfort. Les coiffures, très spéciales, sont analogues.







Roger de le Pasture. — **Triptyque de Middelburg. — Musée de Berlin. — Au centre :** ***La Nativité*** **; volet droit :** ***L'Etoile et les Rois Mages*** **; volet gauche :** ***La Sybille de Tibur et l'Empereur Auguste.***

de même qu'un petit enfant apparaît dans le rayon dirigé vers la Vierge, dans l'*Annonciation* de Mérode ; enfin, dans le panneau central, la *Nativité*, le St-Joseph grisonnant, édenté, abritant contre le vent sa chandelle allumée, est pareil au même St-Joseph de la *Nativité* de Dijon.

Voilà des coïncidences trop spéciales pour être fortuites. Je ne crois pas qu'on les ait déjà signalées. Elles fortifient la conviction que si le Maître de Flémalle n'est pas Roger lui-même, ce ne peut être que quelqu'un qui lui toucha de bien près.

Mais poursuivons. Les critiques croient avoir retrouvé la trace d'un tableau perdu du Maître de Flémalle dans une sorte de frise représentant la *Vie de St-Joseph* qui se trouve à l'église d'Hoogstraeten et fut exposée à Bruges en 1902. Ce n'est évidemment qu'une rude et gros-



D'après le Maître de Flémalle. — *Scène de la Vie de St-Joseph.* — Eglise d'Hoogstraeten.

sière peinture, mais on suppose qu'elle serait la copie d'une œuvre importante du Maître de Flémalle que les seigneurs de l'endroit, les de Lalaing, auraient jadis possédée. Ce qui autorise cette conjecture, c'est un double panneau, actuellement à Madrid, représentant, d'une part, la scène de la *Verge fleurie*, d'autre part, le *Mariage de la Vierge*, qui a probablement servi de modèle au médiocre imitateur, auteur de l'œuvre d'Hoogstraeten. Je dis de modèle, car ce n'est pas une copie littérale, comme dans les *Mauvais Larrons* de Francfort et de Liverpool· Or, certains, et notamment M. Hymans, déclarent que les tableaux de Madrid sont du Maître de Flémalle. J'ai grand'peine, je l'avoue, à me ranger à cette opinion et à assigner avec lui, au grand maître inconnu, cette composition confuse et lourde, cette peinture mesquine, dure et sèche. Les grisailles des volets, un St-Jacques et une Sainte-Lucie (ou Santa Fé ?) d'une très belle allure dramatique, font plutôt penser à de vigoureux fusains qu'à des sculptures. Elles ont, comme les panneaux eux-mêmes, un caractère barbare assez spécial.

Mais que cette œuvre doive être donnée au Maître ou à l'un de ceux qui subirent son influence, est secondaire. Ce qui est intéressant, c'est que depuis les temps lointains où elle appartint aux marquis de Leganes pour passer dans les collections royales d'Espagne, une tradition constante en faisait un « obra del maestro Rugier ». Et nous voilà une fois encore ramenés à Roger de le Pasture !

Au surplus, notons un autre tableau à deux *Scènes de la Vie de Saint-Joseph*, très proche de celui de Madrid, conservé à la Cathédrale d'Anvers, exposé à Bruges en 1902 sous le nº 29 et y attribué de tout temps à Roger van der Weyden.

Les Annonciations.

Nous nous écartons de Roger, et nous paraissons nous rapprocher plutôt des Van Eyck, avec l'*Annonciation* de Mérode et les divers tableaux du Maître de Flémalle qui semblent procéder de la même inspiration : l'*Annonciation* du Musée de Bruxelles, la *Vierge à l'Ecran*, les panneaux Werl, etc.

Le trait distinctif de ce groupe est un sens familier de la vie des choses, un amour de l'intimité et des objets imprégnés de vie humaine. C'est un trait de la psychologie wallonne, marquons-le en passant ; les tableaux de X. Mellery et les poèmes d'Hector

Chainaye en sont les démonstrations récentes. Mais l'interprétation de ce sentiment est, chez le Maître de Flémalle, lourdement flamande et même presque germanique. Il n'y a plus, dans ce groupe d'œuvres, de souci d'élégance et de la beauté des types. Les figures vivent, certes, mais d'une vie calme, reposée, sans inquiétudes, d'une vie de ruminant. J. K. Huysmans, déconcerté de ne point leur trouver d'âme, les accuse de maniérisme, et ne peut expliquer la sublimité de la *Vierge* de Francfort chez le peintre de ces « fastueuses bourgeoises des Flandres » que par l'illumination mystérieuse de la Grâce.

Sans discuter pareille hypothèse, retenons simplement la différence de sensibilité attestée par ces confrontations. Et sans conclure trop vite à la distinction de deux personnalités, disons simplement que si les deux groupes d'œuvres sont du même auteur, ce que la critique d'aujourd'hui semble tenir pour acquis, nous avons là deux faces bien différentes de son génie.

L'*Annonciation* de Mérode est un chef-d'œuvre. Elle suffisait à justifier la proposition qui fut faite, d'abord, de désigner l'artiste anonyme sous le nom de Maître de Mérode ou de Maître à la Souricière. Si cette appellation n'a pas eu la fortune de celle proposée par M. von Tschudi, c'est probablement parce que l'œuvre était peu connue et très malaisément accessible non seulement pour le public, mais même pour les savants. La famille de Mérode qui a acheté ce triptyque au cours du XIXe siècle et en ignore la provenance, l'a jalousement dérobé à tous les regards. Elle le refusa aux organisateurs de l'Exposition des Primitifs en 1902, malgré les plus vives instances. Ce refus parut si singulier qu'une note du *Catalogue critique* l'apprécia ainsi : « Le Maître de Flémalle fut d'abord connu sous le nom de Maître de Mérode, d'après les propriétaires d'un important triptyque de l'*Annonciation* qui servit de type pour le classement de ses œuvres. L'honneur de donner leur nom à ce grand peintre fut ensuite enlevé aux Mérode, depuis que l'accès du tableau ne fut plus permis, même aux personnalités les plus éminentes. Une telle étroitesse entravant les progrès de la science avait lieu de surprendre de la part d'une famille intelligente qui a montré en maintes circonstances le souvenir de l'ancienne tradition aristocratique et chrétienne, suivant laquelle tout privilège est doublé d'une obligation morale. Le catalogue de M. Weale vient nous apporter la clé du mystère : il paraît que les anciens possesseurs n'ont pu résister aux offres d'un riche amateur étranger

et que le précieux retable est remplacé dans l'hôtel de Mérode par une copie (nous savons, qu'en effet, une copie a été faite à Bruxelles il y a quelques années). Comme ces ventes d'héritage de famille ont toujours quelque chose d'un peu mortifiant pour l'amour propre des vendeurs, on comprend que la chose ait été tenue secrète... »

Le coup porta. Outrée des accusations dont elle était l'objet et que la presse commenta avec aigreur, Mme Jeanne de Mérode protesta et se décida à exposer son tableau à la Toison d'or, en 1907. Mais ce fut la seule concession qu'elle consentit. Lorsqu'en 1911, à la rétrospective d'art wallon à Charleroi, nous désirâmes fournir aux curieux de la question de la primitive école de Tournai, cet élément de discussion, les plus pressantes démarches, les plus hautes influences s'employèrent sans succès. La seigneuriale famille n'admit pas « l'ancienne tradition aristocratique et chrétienne suivant laquelle tout privilège est doublé d'une obligation morale ». J'aurais mieux aimé la voir sensible à ces sentiments élevés que révoltée en présence du soupçon d'avoir été besogneuse au point de trafiquer de l'héritage des ancêtres, et j'excuserais plus volontiers la pauvreté que l'égoïsme et l'incompréhension de ses devoirs....

A gauche, sont agenouillés devant la porte entrouverte de l'oratoire de Marie, deux donateurs, admirables portraits, surtout celui de la femme, pleins de vie, d'une vie noble et grave et pénétrée de piété ; derrière eux, un mur à créneaux, un troisième personnage debout avec un chemin de ronde, percé d'une porte par laquelle on aperçoit un minuscule paysage urbain ; au centre, dans l'intérieur fastueux d'une patricienne « flamande », l'*Annonciation*. L'Ange est encore debout, mais il est sur le point de s'agenouiller, la lourde robe d'un blanc bleuté s'étale sur le sol en plis cassés, il lève la main droite pour la confidence, ses ailes allant du jaune au rouge, au brun faisan, s'immobilisent, il va parler. Marie ne l'a point entendu, elle lit avec attention dans un grand livre qu'elle soutient des deux mains. Son visage au grand front, sous les cheveux partagés et tombant sur les épaules, au grand nez, n'est ni très jeune, ni charmant. Elle donne l'impression d'un être robuste et placide. Sa robe rouge est cossue et énorme et l'entoure de ses grands plis. Elle est assise près d'un banc gothique avec un coussin. Sur la table ronde, un autre livre ouvert, un chandelier, un vase avec des lys. Derrière le banc, la cheminée avec ses chenets, son écran, ses landiers en fer forgé.



Maître de Flémalle, — *L'Annonciation.* — Collection de Mérode, Bruxelles.

Au fond, une fenêtre avec des volets cloutés, et des vitraux losangés dans la partie supérieure. Près de la fenêtre, dans une niche, un chaudron de cuivre et un essuie-mains suspendu. Enfin, vers la gauche, deux petites fenêtres rondes ; par la première, passe un rayon dirigé vers Marie et dans lequel est figuré un tout petit enfant nu.

Le volet de droite nous montre St-Joseph à son établi. Il a un bonnet bleu ciel, une sorte de robe de bure laissant voir des manches d'un rouge vif. Il est vieux, simple et sans majesté. Ses outils de menuisier sont épars autour de lui. Il s'emploie consciencieusement à forer des trous dans une planche pour confectionner des souricières. L'un des produits de son ouvrage est posé sur la tablette qui s'avance dans la rue, à la fenêtre aux volets relevés vers le plafond. Et l'on aperçoit, là-bas, la grande place, avec des maisons à pignons roses et bruns, la grande place où se promènent de minuscules passants rouges et noirs.

Tout cela est extraordinaire, en vérité. Extraordinaire de coloris, clair, gris vert argenté, si spécial en un temps où les « Flamands » abusent des tons bruns ; extraordinaire par le souci des ombres portées, en un temps où toutes les œuvres se font dans l'atelier ; extraordinaire de vie simple et familière, exprimant l'intérêt des choses avec un réalisme sans vulgarité mais sans au-delà ; extraordinaire enfin par la perfection des petits paysages entrevus. Nous sommes en présence d'un grand artiste. Mais encore une fois qui est-il ? d'où vient-il ?

M. Verlant, l'autre jour, avec l'intention de subordonner le Maître de Flémalle aux Van Eyck, nous a montré sur l'écran l'*Annonciation* qui figure aux revers extérieurs des volets de l'*Agneau Mystique*. Mais le rapprochement est peu convaincant. Sans doute, les deux peintres ont placé la scène dans un intérieur du temps, et quelques accessoires analogues se rencontrent chez l'un et chez l'autre ; mais les figures sont bien différentes et les intérieurs mêmes sont compris tout à fait autrement. Chez Van Eyck, c'est simplement un fond sur lequel se détachent les personnages ; chez le Maître de Mérode, c'est une chambre profonde, spacieuse, où l'air circule. Au surplus, il n'y a pas là nécessairement influence du premier sur le second. L'idée a pu leur venir à tous deux séparément, comme elle vint à Carpaccio pour le *Songe de Ste-Ursule*, comme elle vint à tous les peintres italiens qui représentèrent uniformément l'*Annonciation* dans des palais ou des jardins. Enfin, pour trouver chez Van Eyck l'inspiration

primitive de cette composition, il faudrait démontrer que l'Annonciation de Mérode est postérieure à 1482, ce qui est possible, mais ce qui n'est pas prouvé.

Tout ce qu'on sait jusqu'ici, c'est qu'il est vraisemblable que les armoiries qui figurent dans le tableau sont celles des familles Ingelbrechts de Malines et de Calcum ou Lohenhausen, dans le pays du Rhin (?). Le procédé d'identification par les armoiries qui a parfois réussi, n'a donc rien donné jusqu'ici. Mais ne parviendra-t-on à retrouver la grand'place qu'on voit de l'atelier de Joseph ? elle a dû certainement être peinte d'après nature. Elle m'a rappelé Arras. Je m'étonne — disons-le en passant — de ne pas voir chercher davantage dans cette direction-là ; grâce aux agrandissements photographiques, on pourrait aujourd'hui constituer une collection, qui serait du plus haut intérêt, de tous les paysages de villes et de châteaux, si nombreux et si parfaits dans les fonds des tableaux du XV[e] siècle, et dans lesquels les artistes ont dû s'inspirer parfois de monuments qui leur étaient familiers.

L'*Annonciation* de Mérode dut, dès son apparition, exciter une vive admiration. Le panneau central a été souvent copié et imité. La principale réplique en est au Musée de Cassel ; une version affaiblie, et qui rappelle l'original comme un pâle rayon de lune rappelle un éclatant soleil, vient d'entrer au musée de Bruxelles, à l'initiative heureuse de la Société des Amis des Musées.

C'est peu pour y représenter un tel maître et l'on doit amèrement regretter que l'on ait sottement laissé échapper, il y a quelques années, l'occasion de posséder une œuvre capitale et caractéristique : *La Vierge à l'Ecran d'osier*, qui fit partie de la collection Somzée, fut vendue à M. Salting et passa à la National Gallery.

La Vierge assise sur un banc, offre le sein à l'Enfant Jésus. Elle est vêtue d'une ample robe blanche qui fait autour d'elle de larges plis. Elle est, comme la Vierge de l'*Annonciation*, près de l'âtre, et un écran d'osier, arrondi au sommet, la protège contre les ardeurs du foyer, faisant autour de sa tête une sorte d'auréole. Sur le banc, un coussin rouge, un livre ouvert. A gauche, la fenêtre aux volets cloutés, ouverte, permet d'apercevoir une vue de ville, délicieuse, avec une série de petits personnages admirablement observés, notamment un couvreur qui grimpe sur un toit. L'œuvre, comme peinture, est d'une qualité remarquable.

Le type de Marie est très particulier. C'est plus encore que celle de l'*Annonciation* de Mérode, une femme robuste et placide,

jouissant de son aisance et du luxe de sa belle robe cossue et de son intérieur confortable ; le front est vaste, le nez est énorme ; le modèle devait avoir une apparence massive et bovine. Ce genre de visage ne se rencontre que chez le Maître de Flémalle ; il serait curieux de rechercher si on le rencontre dans la réalité, et dans quelle région. Un ami m'assure que dans le Sud de la province de Liège et du côté de Malmédy, il a parfois vu des



MAÎTRE DE FLÉMALLE. (?) — *L'Annonciation.* — Musée de Bruxelles.

paysannes dont le type faisait songer à ces Vierges du Maître de Flémalle. Ce serait à vérifier.

Nous avions à Charleroi une copie ancienne et simplifiée de la *Vierge à l'Ecran,* qui nous avait été envoyée par Madame Reboux de Roubaix et qu'il était intéressant de comparer avec l'original.

A ces Madones placides, présentées dans l'intimité de leur chambre et de leurs soins maternels, il faut rattacher une *Sainte-Vierge à la Toilette de l'Enfant Jésus* du Musée de l'Ermitage à



MAÎTRE DE FLÉMALLE. — *La Vierge à l'Ecran d'osier.*
National Gallery, Londres.

St-Pétersbourg dont une variante, postérieure, existe dans la collection Cook de Richmond, exposée à Bruges en 1902 (n° 24). Aucune de ces deux œuvres ne peut-être retenue, pourtant, comme sortie du pinceau même du Maître de Flémalle.

Les panneaux de Werl.

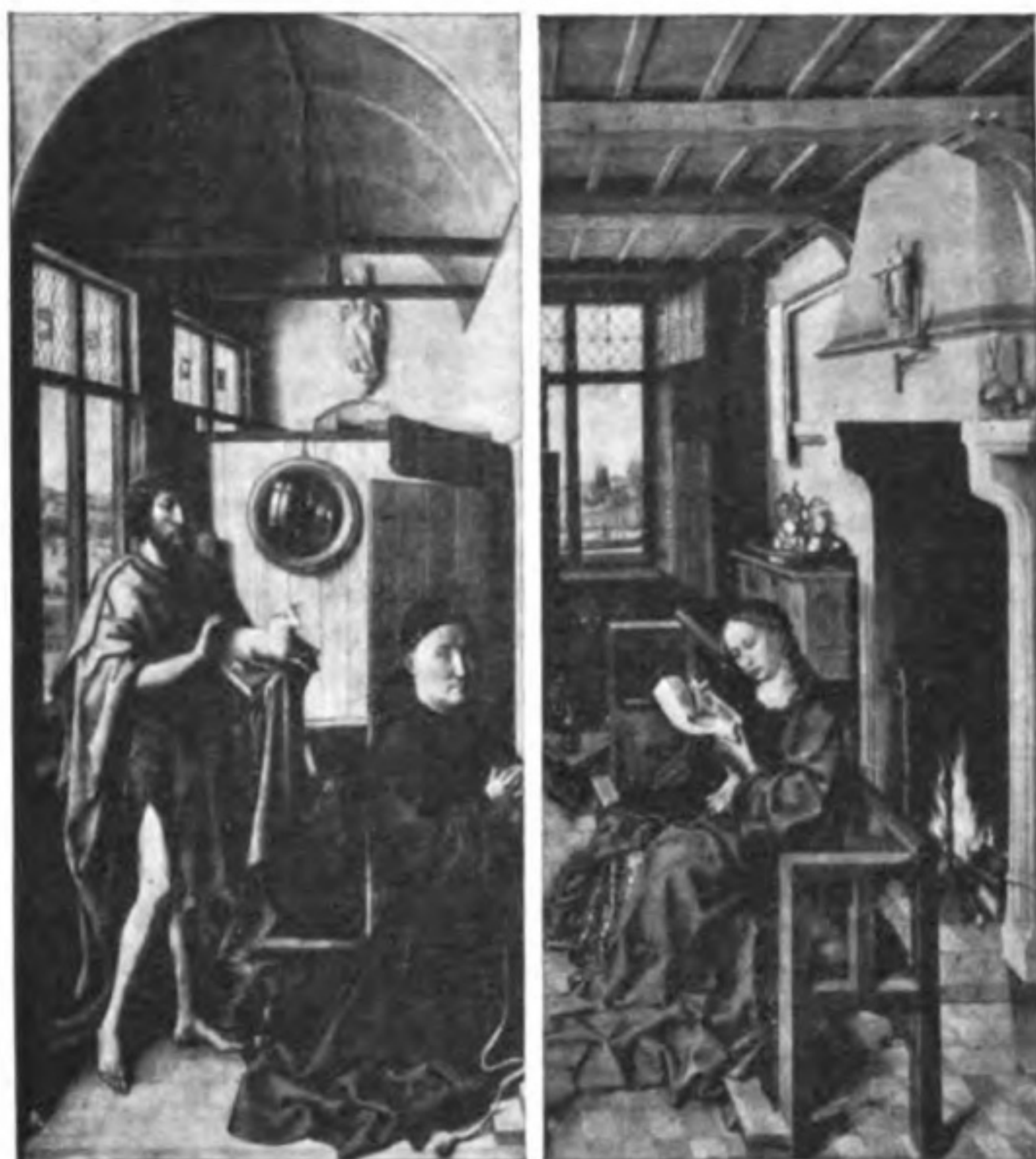
Enfin, il est à Madrid, une nouvelle version de la Vierge en sa chambre. Assise sur un banc gothique, tournant le dos au foyer, un livre ouvert en mains, avec une ample robe aux plis lourds, elle apparaît comme la sœur cadette de la *Vierge à l'Ecran*. Le type est le même, avec plus de jeunesse et de grâce. L'intérieur de la chambre est pareil ; voici le vase aux fleurs de lys, l'aiguière et le bassin de cuivre, l'essuie-mains suspendu, la fenêtre ouverte avec les volets cloutés, le chandelier en fer forgé fixé au manteau de la cheminée, et, détail à souligner, au-dessus de cette cheminée, un petit groupe sculpté figurant la Sainte-Trinité. Voici la couleur fastueuse et solide, et les ombres portées ; voici, par la fenêtre ouverte, un délicieux paysage de campagnes, des arbres, un cavalier, une tour... C'est cette tour qui fait que le panneau est généralement appelé *Sainte-Barbe*.

L'intérêt de cette petite peinture est considérable, puisqu'elle nous apporte (ou semble nous apporter), avec la Sainte-Trinité, le lien qui manquait entre les Vierges familières et la Vierge Mystique de Francfort.

Mais il y a plus : le volet du triptyque a son pendant. Le milieu du triptyque est perdu, mais le Prado a gardé le volet de gauche. Celui-ci représente un donateur agenouillé devant une porte cloutée entrouverte (comme dans l'*Annonciation* de Mérode), mains jointes, en robe de bure, face rosée, calotte noire sur le chef, présenté par St-Jean-Baptiste debout, derrière lui, tenant sur le bras gauche le livre et l'agneau, et de la main droite, faisant un geste bienveillant. Fenêtre ouverte, volets cloutés, vitrail losangé dans la partie supérieure, paysage aperçu au loin. Dans le fond de la chambre, à la cloison, un miroir convexe qui reflète les personnages, et au mur, une statuette de Vierge hanchée, d'une allure toute française. Au bas du panneau, une inscription : *Anno milleno centum quater decem ter et octo hic fecit effigiem depingi minister henricus Werlis magister colonensis.* Enfin ! voici un document, un nom, une date : 1438. Le donateur est connu : cet Henri de Werl (de Werl en Westphalie) fut professeur à l'Uni-

versité de Cologne et provincial de l'ordre des Minorites. Il prit part au Concile de Bâle.

M. Verlant se plaît à nous signaler le miroir convexe et à rappeler la présence du même accessoire dans le portrait des Arnol, fini par Jean van Eyck, qui est de 1434. Soit ! Qu'est-ce que cela prouve ? Les miroirs ne sont pas identiques, et le miroir convexe était un objet fréquent, au XVe siècle, dans les intérieurs luxueux. Les deux artistes ont pu, séparément, en observer et se laisser



MAÎTRE de FLÉMALLE. — *Henri Werl. Ste-Barbe.*
Musée du Prado, Madrid.

tenter par l'amusante difficulté de reproduire ainsi leur tableau à l'envers (1).

Mais M. Verlant aurait pu nous dire combien le St-Jean rappelle des figures analogues de Roger de le Pasture. C'est pourtant frappant. Et voici de nouveau que la parenté s'indique, des deux maîtres. A Madrid, où les tableaux vinrent en 1827 des Palais

(1) Si l'on devait admettre que le Maître de Flémalle a pu en 1438 imiter un détail d'un portrait privé de 1434, la conclusion en serait que le Maître de Flémalle devrait être cherché parmi les artistes en relations assez proches avec Van Eyck, ce qui ne serait pas une présomption contre l'origine tournaisienne, mais une présomption assez forte contre l'hypothèse rhénane, dont nous parlerons plus loin.

d'Aranjuez, une tradition les donnait pourtant, mais dubitativement, à Jean van Eyck.

Autres Œuvres.

Continuons le dénombrement des tableaux attribués au Maître de Flémalle. Il y a, à la National Gallery, une petite peinture représentant *la Madeleine*, en ample robe verte, assise, lisant son livre, dont le style et la couleur lumineuse autorisent l'attribution au Maître de Flémalle. Elle était renseignée jadis comme appartenant à l'école de Roger de le Pasture et aujourd'ui encore des critiques compétents croient y voir une œuvre de Roger. Cette hésitation des plus experts atteste à nouveau la parenté extrême du style dans certaines œuvres des deux maîtres.

Le catalogue du Maître devrait comprendre aussi une *Messe de St-Grégoire*. On est fondé à le croire parce qu'on retrouve les caractères de l'artiste dans une œuvre, exécutée au début du XVe siècle (comme l'atteste une inscription en flamand) qui serait la copie de l'original perdu. Cette copie a été exposée aux Primitifs à Bruges en 1902, sous le n° 156 et faisait partie de la collection Weber à Hambourg, depuis dispersée.

M. Henry Hymans signale dans ce tableau une particularité de nature à faire supposer son origine tournaisienne : le cierge tenu par l'acolyte s'enroule sur une tige. Ses spires déroulées lui donneraient una prodigieuse longueur. Les Tournaisiens en vouèrent un à la Vierge en 1340 après une victoire remportée sur les Flamands ; il avait la longueur du grand tour de la procession.

On conserve au Musée d'Aix un petit tableau représentant la *Vierge glorieuse*, entre St-Pierre, St-Augustin et un augustin. L'ordonnance en est noble et belle, la couleur un peu crue et sèche. A la suite de M. von Tschudi, la critique l'a attribué au Maître de Flémalle. M. Hulin de Loo croit pouvoir conclure de la composition de l'œuvre qu'elle fut peinte pour l'abbaye d'Eaucourt, en Artois.

M. Henri Hymans a donné au Maître de Flémalle les *Trois Maries au Sépulchre*, de la galerie Cook à Richmond. Mais son opinion est restée isolée et la majorité des critiques font honneur de cette œuvre admirable à Hubert van Eyck. Citons néanmoins quelques arguments de M. H. Hymans : « Que le tableau fut d'Hubert van Eyck, ce serait à la rigueur admissible, mais surement les caractères de Jean y paraissent effacés. Or, c'est à Jean que l'attribue M. von Tschudi. Ces femmes en turban, ce vase oriental, ces

coiffures étranges chargées de caractères hébraïques tracés en or, sont des particularités qui se rencontrent avec constance chez le maître dit de Flémalle ; nous n'en connaissons point d'exemple chez van Eyck. Que si l'on m'objecte le pittoresque fond de ville, les montagnes lointaines chargées de neige, les plantes du Midi, le ciel bleu où flottent de légers cirrus, rien de tout cela n'est étranger au maître, tout à tour confondu avec van Eyck et Van der Weyden. L'œuvre est du reste remarquable à tous les titres. Elle l'est à la fois par la composition et par l'exécution, par l'originalité des accessoires, des types et le charme du fond du paysage.

L'ange, vêtu de blanc, assis sur le sépulchre, offre quelque analogie avec les types d'anges de van Eyck, ou plus justement avec ceux du *Triomphe de l'Eglise sur la Synagogue*, du Musée de Madrid. Mais outre que cette peinture, si vantée autrefois par nombre d'amateurs, Passavant en tête, n'est sûrement pas une création originale, chose reconnue actuellement par tous les connaisseurs, nous conservons des doutes sérieux sur l'intervention de van Eyck en ce qui concerne sa conception même. La National Gallery à Londres possède un peinture d'origine « flamande » cataloguée sous le n° 1086, représentant l'épisode où le Christ apparaît à sa mère après la résurrection. Il y a de sérieuses raisons pour voir ici, non pas une création authentique, mais une copie d'une œuvre de « Flémalle ». En y regardant de près, on verra, dans le paysage du fond, le tombeau sur lequel est assis l'ange et tout autour du sépulchre, les soldats endormis, dispositions très proche de celle du tableau attribuée à Hubert van Eyck. La rencontre ne nous paraît pas un simple effet du hasard ».

Le *Christ apparaissant après la résurrection* ? Mais c'est le sujet du volet droit du fameux retable de Miraflores, de Roger de le Pasture, dont le Musée de Berlin possède, sinon l'original, tout au moins une copie ancienne. Encore lui !

La Musée de Bruxelles possède une petite *Vierge allaitant l'Enfant Jésus* attribuée jadis à l'école des Van Eyck. Ce charmant tableau est la réplique d'une œuvre que l'on croit aujourd'hui pouvoir inscrire dans le catalogue du Maître de Flémalle. On en connaît plusieurs variantes : la meilleure serait, selon M. Verlant, dans la Collection Johnson à Philadelphie.

Il est enfin un groupe d'œuvres, dont l'attribution traditionnelle à Roger de le Pasture, est aujourd'hui contestée (1). M. L. de

(1) Peut-être faut-il voir dans ce groupe la production de Roger à ses débuts ; cela expliquerait à la fois l'exécution encore hésitante et la forte influence du maître sur l'élève.

Fourcaud, dans l'*Histoire de l'Art* publiée sous la direction de M. Michel, en dit: « Les critiques croyaient naguère devoir mettre sous le nom de Roger des panneaux où se trahit une préoccupation de la vie familière autour des sujets sacrés... Ne convenait-il pas de voir sa main en la petite *Annonciation*, si humble, si douce,



MAÎTRE DE FLÉMALLE. (?) — *Vierge allaitant l'Enfant Jésus.*
Musée de Bruxelles.

si près de la vie flamande, du Musée d'Anvers? Mais en ce cas, c'était sa main encore qu'il seyait de reconnaître dans une autre *Annonciation* très précieuse du Louvre, dans la *Visitation* de Turin, dans les *Vierges* du Belvédère de Vienne et de la collection Northbrook. Ce groupe à des traits de ressemblance marqués avec les créations du Tournaisien. Seulement, toute vérification faite, il en présente qui le rapprochent bien davantage encore des conceptions d'un autre maître de l'époque : **Le Maître de**

Flémalle. » Il faudrait y rattacher une *Sainte-Catherine* de l'Académie de Venise qui a probablement inspiré la fameuse *Sainte-Barbe* de Palma.

A propos de l'*Annonciation* du Louvre (n°2002) dont on peut voir une reproduction dans l'ouvrage de M. Durand-Gréville sur les van Eyck, voici comment cet auteur qui croit pouvoir, non sans prudentes réserves, restituer l'œuvre à Hubert van Eyck, décrit la Vierge : «Les yeux rapprochés, le nez long, la bouche petite aux lèvres légèrement charnues, le cou de Junon, le creux de la gorge délicatement marqué. » N'est-ce point la description du type des Vierges de « Flémalle » ? Il ajoute : « Tous les objets de nature morte dans cette *Annonciation* sont d'une vérité surprenante. Il y a là des appliques de métal que le maître de Flémalle a imitées... » L'observation paraît juste si l'on compare cette peinture avec l'*Annonciation* de Mérode, ce que M. Durand-Gréville aura sans doute fait, mais les rapprochements sont autrement nombreux et intéressants si on la confronte avec la Sainte-Barbe. Les deux intérieurs sont pareils ; mêmes bancs gothiques avec des coussins devant la cheminée, même cheminée aux montants incurvés de pierre blanche, mêmes fenêtres aux volets cloutés ouverts et au vitrail losangé dans le dessus, même applique en fer forgé, analogues petits meubles portant d'identiques aiguières de cuivre, de forme spéciale, dans un bassin; des deux côtés un fin paysage entrevu. Mais il y a plus encore : c'est sur la saillie du montant de la cheminée, une identique fiole, avec sur la panse un identique reflet du jour, et sur le mur, une ombre identique. Il faut bien dès lors admettre sans possibilité de doute que si les deux peintures n'ont pas le même auteur, celui qui a fait la seconde a eu la première sous les yeux pendant assez longtemps. Celle attribuée au Maître de Flémalle est de 1438, mais l'autre ? En l'absence de tout élément, il est peut-être imprudent de faire du Maître de Flémalle un imitateur d'Hubert van Eyck. Hubert van Eyck est-il pour quelque chose d'ailleurs dans l'*Annonciation* du Louvre? Cela reste à démontrer. L'ange, sans doute, avec sa lourde chape de velours frappé, fait penser à l'art des van Eyck. Mais... Et voici un mystère de plus, puisque nous avons ici un artiste qui n'est ni van Eyck, ni Roger, ni le Maître de Flémalle, mais quelqu'un de leur voisinage...

Les Portraits.

Il y a le groupe des portraits. Mais ici il faut multiplier les points d'interrogation. Que le Maître ait peint des portraits,

cela est évidemment fort vraisemblable, puisque des donateurs sont représentés dans ses compositions religieuses. Mais lesquels ?

La détermination de l'auteur d'un portrait est particulièrement ardue. Les plus malins s'y perdent quand il n'y a pas quelque détail significatif pour situer l'œuvre. Je connais des portraits du XVe siècle que j'ai vu attribuer successivement à van Eyck, à Roger, à Bouts, à Memling, à Durer. Telle peinture vigoureuse fait penser au nom d'un maître réputé ; et il se peut fort bien qu'elle soit l'œuvre d'un maître secondaire, inconnu, qui eut un jour une réussite heureuse. Ces portraits, non signés, non datés, dont on ne connaît pas la provenance, pauvres gens dont on a tout oublié, errent comme des orphelins, dans les musées et les collections. Ils sont nombreux, même pour la première moitié du XVe siècle. Aussi quand la critique commença à s'intéresser au Maître de Flémalle, on la pria de toutes parts de faire adopter par le maître tous ces orphelins. Mettre sous un portrait l'étiquette Maître de Flémalle n'était pas bien périlleux et excitait de suite l'intérêt et la curiosité. On en usa. On en abusa. Aussi je vais citer sans prétendre être complet :



ROGER DE LE PASTURE.
Portrait de Lionel d'Este.

Portrait de jeune femme, à Berlin, attribuée à Roger de le Pasture. Œuvre exquise.

Portrait de dame, à la National Gallery (n° 1433).

Portrait d'un inconnu, à la National Gallery.

Portrait d'un homme à perruque noire, à Berlin.

Portrait d'homme au chaperon noir, exposé à La Haye, en 1913, appartenant à M. Gumprecht de Berlin, reproduit dans *Onze Kunst* (1903, n° 10) avec un article de M. H. Hymans, disant que l'attribution au Maître de Flémalle n'est contestée par personne.

Portrait d'homme, au Musée de Berlin. On a essayé d'identifier

le modèle avec un certain Strozzi. Mais M. Verlant croit avoir trouvé mieux, et il nous exhibe des médailles de Nicolas d'Este qui semblent représenter le même personnage imbécile et porcin. Niccolo d'Este! Le père de Lionel dont Roger de le Pasture fit le portrait, l'époux de la malheureuse Parisina qui pour avoir aimé d'amour Hugo, un des bâtards de son mari, fut décapitée, à la lueur des torches, avec son amant, dans la cour du Palais, près de l'escalier des Lions. On connaissait, depuis Byron, cette tragique aventure. Pendant l'exécution, Niccolo parcourait fébrilement son palais, rongeant le pommeau de sa canne, et quand on vint lui dire que tout était fini, il fondit en larmes en s'écriant au milieu des sanglots : Hugo ! Hugo ! mon fils ! Le lendemain, il envoyait superbement aux cours d'Italie la relation du massacre, et faisait mettre à mort dans Ferrare, toutes les femmes soupçonnées du même crime que Parisina pour ne pas être seul à hurler de douleur !

Ce serait donc l'effigie du héros de cette romantique histoire d'amour et de sang dont le Maître de Flémalle aurait reproduit les traits [1]. Mais alors, il eût fait le voyage d'Italie ? M. Verlant n'y voit pas d'inconvénients. Roger de le Pasture ne l'a-t-il point fait ? Juste de Gand ne s'est-il pas fixé à la cour d'Urbin ?

— *Portrait d'homme* et *Portrait de femme*, du Musée de Bruxelles. Nous connaissons les noms des personnages représentés, Barthélemy Alatruye, conseiller à la Chambre des Comptes à Lille et sa femme, Marie de Pacy. Les portraits ont été peints sur d'anciens panneaux de 1425, aux armes de familles tournaisiennes, les Barrat et les Cambry. M. von Tschudi y voit une œuvre du Maître de Flémalle, M. A. Wauters les attribue avec hésitation à Robert Campin qui, dit-il, peignit à Tournay des portraits et des blasons. Il semble difficile de donner au Maître de Flémalle même ces deux peintures secondaires, (le portrait de femme spécialement est médiocre) mais ce sont peut-être des copies, et l'on admettrait mieux dans cette hypothèse que la famille Alatruye, alliée aux Barrat et aux Cambry, ait utilisé, pour des copies, d'anciens pan-

(1) M. Georges Hulin de Loo qui a spécialement étudié les portraits du Maître de Flémalle, se prononce contre l'identification du modèle avec Strozzi ou Nicolas d'Este. Le personnage représenté serait, selon lui, un homme des Flandres, Robert de Masmines, et le portrait serait antérieur à 1430. M. Hulin nous annonce la publication prochaine d'un article à cet égard ; il estime que les portraits du Maitre de Flémalle se rattachent à une tradition dont les antécédents se trouvent dans la région de l'Escaut, et notamment dans le Hainaut et la Flandre gallicante.



Maître de Flémalle (?) — ***Portrait de Barthélemy Alatruye.*** — **Musée de Bruxelles.**



Maître de Flémalle (?) — *Portrait de Marie de Pacy*. — Musée de Bruxelles.

neaux, ce qui ne se comprendrait guère pour des portraits originaux demandés à un artiste en renom (1).

La Nativité de Dijon.

J'ai gardé pour la fin *La Nativité de Dijon*. Elle est exquise et mérite une mention spéciale, car elle est capitale, ainsi qu'on le verra par la suite, pour l'identification du grand artiste inconnu qui nous occupe. Qu'elle doive être rangée parmi les peintures à donner au maître de Flémalle, cela n'est contesté par personne. Et le premier aspect du tableau, avec sa Vierge à l'ample manteau blanc aux plis épais étalés sur le sol, emporterait toute hésitation.

Toutefois, son allure archaïque de miniature agrandie, permet de la classer à part et d'y soupçonner une des premières œuvres du peintre. M. Bouchot, dans son Catalogue des Primitifs français de 1904, note, à propos de cette œuvre et d'autres du même maître, une série de menus détails qui rattacheraient les débuts du maître de Flémalle aux artistes de Mehun-sur-Yèvre et de Bourges, aux illustrateurs des *Très riches Heures du duc de Berry*. Bien que la préoccupation annexionniste de M. Bouchot l'ait parfois conduit à un chauvinisme un peu puéril, je ne fais point de difficulté à retenir son opinion. Un artiste considérable ne se forme point sans précurseurs, et je ne vois point d'obstacle, au contraire, à admettre qu'il faille, pour expliquer les origines du maître de Flémalle, tenir compte des *Heures du duc de Berry*, comme pour expliquer les Van Eyck, on interroge les *Heures de Turin*.

La scène se passe devant une chaumière, ouverte d'un côté, avec une cloison lattée en ruines, par les trous de laquelle on aperçoit, paisibles et indifférents à la scène, l'âne et le bœuf. Dans l'autre paroi, à la porte, dont la partie supérieure est ouverte, on aperçoit les trois bergers, l'un tenant son chapeau devant lui, en ses deux mains, d'un geste embarrassé et respectueux, un autre avec sa cornemuse, le cou tendu, tous trois curieux, déférents, vulgaires et très vivants. A gauche, au premier plan, un peu en dehors de la chaumière, la Vierge est agenouillée sur le sol, cou-

---

(1) M. Hulin reporte ces copies à la fin du XVIe siècle. Les écussons sur lesquels elles sont peintes, visibles encore sous un jour frisant, sont ceux de Jean Barat et de Jeanne de Cambry, probablement exécutés lors de leur mariage qui eut lieu dans le premiers tiers du XVIe siéce. La date de 1425 ne se rapporterait donc pas aux armoiries, mais aurait été copiée des œuvres originales et serait celle de l'exécution de celles-ci.

verte d'un vaste manteau blanc qui élargit autour d'elle ses plis lourds. Les mains écartées, pour se joindre en une attitude d'adoration, elle regarde l'Enfant nu, tout chétif, étendu devant elle. Au milieu de la composition, saint Joseph, très vieux, le front dénudé, avec des cheveux blancs et une barbe grise, se penche aussi vers l'Enfant, un genou en terre, l'autre ployé. Il tient dans



MAÎTRE DE FLÉMALLE. — *La Nativité.* — Musée de Dijon.

la main droite une chandelle allumée qu'il protège de la main gauche, contre le vent. Ce détail est venu aux peintres, des mystères. Quand on représentait devant le peuple une scène de l'Evangile, lorsqu'on voulait signifier qu'elle se passait le soir ou

la nuit, un des acteurs tenait une chandelle allumée. C'était une de ces conventions théâtrales comme il en existe encore aujourd'hui. Tous les assistants la comprenaient. Les artistes ont plus tard reproduit ce trait pour son pittoresque; peut-être aussi faut-il y voir un certain symbolisme, le rôle du Père nourricier étant précisément de garder contre l'extérieur la petite lumière qui vient de naître.

La droite de la scène est occupée par deux femmes, coiffées de turbans et richement vêtues, l'une vue de dos, à demi agenouillée,



MAÎTRE DE FLÉMALLE. — *Détail de la Nativité.* — Musée de Dijon.

l'autre debout, montrant sa main droite inerte. La présence de ces deux femmes dans *La Nativité* s'explique aisément pour qui connaît la jolie légende que les Evangiles apocryphes avaient popularisée au moyen âge. Ce sont les deux matrones appelées pour l'accouchement : Zélemi et Salomé. Zélemi ayant affirmé que l'Enfant était né sans péché, Salomé sceptique répondit : Je le croirai quand cela sera prouvé. Et aussitôt sa main se dessécha. Mais il lui suffit de toucher Celui qui était venu pour ra-

cheter les péchés du monde — et le sien n'était pas bien gros ! — pour être guérie.

La charmante histoire est d'ailleurs racontée par les phylactères que tiennent les personnages. Zélemi dit : « *Virgo peperit filium* » ; Salomé répond: « *Credam quum probavero* », et un petit ange qui vole au-dessus de Saint Joseph, en une longue robe blanche flottante, conseille : « *Tange puerum et sanaberis* ». Sur le toit de la chaumière un autre groupe gracieux de trois anges volants, tenant une banderolle. Enfin, un paysage délicieux de rochers, de châteaux, de route vers un lac, occupe le fond du tableau. M. Verlant nous en montra, en projection lumineuse, un agrandissement qui fut peut-être le moment le plus agréable de sa conférence. Car, ainsi isolé, à une grande échelle, ce minuscule paysage avait une beauté, une poésie extraordinaires. On y devinait la saison aux silhouettes précises des arbres sans feuillage, on y devinait l'heure crépusculaire aux ombres allongées sur les champs ; il y avait là une vérité, un sentiment de la nature admirables. Quels étonnants artistes, pourtant, que les maîtres primitifs, qui pouvaient ainsi inclure tout un monde en quelques centimètres carrés, et soigner avec une pareille perfection, jusqu'aux plus petits détails du fond d'un tableau. Dites ! croyez-vous que beaucoup de modernes résisteraient à une épreuve de ce genre ?

II.

LE NOM ET L'ORIGINE.

Hypothèses.

Et maintenant que nous connaissons l'œuvre, essayons d'aller plus loin. Est-il possible, dans l'état présent de nos connaissances, de remplacer par un nom déterminé l'appellation provisoire et d'ailleurs erronée, de maître de Flémalle ?

On s'y est essayé, laborieusement, depuis quelques années. M. Firmenich-Richartz, frappé des analogies du maître avec Roger de le Pasture, a proposé de les identifier et de considérer les œuvres du maître de Flémalle comme les œuvre de jeunesse de Roger. Cette opinion n'a pas été suivie. M Otto Seeck, découvrant dans les œuvres attribuées au maître de Flémalle, certains caractères féminins, a cru pouvoir les donner à Marguerite van Eyck, la sœur légendaire de Hubert et de Jan, qui aurait fait

aussi de la peinture, mais dont l'existence n'est pas démontrée. M. Hasse a fait un livre pour prouver que le maître était Roger de Bruges. M. James Weale et Lafenestre découvrent dans les œuvres attribuées au peintre deux et même trois mains différentes. Tel est aussi l'avis de M. Verlant qui ne croit pas à l'unité de l'œuvre attribuée au Maître de Flémalle. Nous conve nons avec lui qu'il est fort possible que l'avenir ne ratifie pas toutes ces attributions. Mais n'est-ce pas là compliquer inutilement le problème ? Nous ne pouvons évidemment pas espérer des certitudes pour toutes les œuvres dont nous avons parlé et cette réserve prudente et peu compromettante faite de la possibilité d'une pluralité d'artistes, il reste intéressant de chercher à clarifier la situation. M. Maeterlinck, le conservateur du Musée de Gand, a publié l'an passé, une brochure dans l'espoir d'établir que le maître de Flémalle n'était autre que Nabur Martins, peintre gantois. M. G. Hulin de Loo, professeur à l'Université de Gand, après avoir pensé que le Maître de Flémalle était Jacques Daret, condisciple de Roger de le Pasture à Tournai, dans l'atelier de Robert Campin, s'est ultérieurement prononcé pour Robert Campin lui-même. Et voilà l'hypothèse flamande et l'hypothèse wallonne en présence.

Flamands et Wallons.

Il faut entendre avec quel dédaigneux détachement M. Verlant refuse de prendre parti dans la controverse. C'est bien, selon la formule connue, le Bruxellois aussi éloigné des exagérations flamandes que des exagérations wallonnes. Et comme de coutume, cette impartialité apparente déguise mal une secrète sympathie pour les Flamands, ne fût-ce que parce que nous, Wallons, nous nous permettons de déranger des routines, de remettre en question des erreurs universellement acceptées, de reviser des appréciations hâtives ou injustes.

Il faut l'entendre, avec une allure agaçante de supériorité, prendre en pitié les mesquineries de l'esprit de clocher, et railler lourdement les enthousiasmes échauffés des archivistes prociaux. Nous n'avons pas goûté beaucoup ce couplet suffisant. Car s'il est permis aux gens des capitales de mépriser du haut de leur situation plus évidente, les efforts obscurs des travailleurs de province, si le zèle de ceux-ci, dans leur désir de glorifier leur ville ou leur région, peut tomber en des excès ridicules, ces efforts-là quand même sont touchants et nobles par leur désintéressement

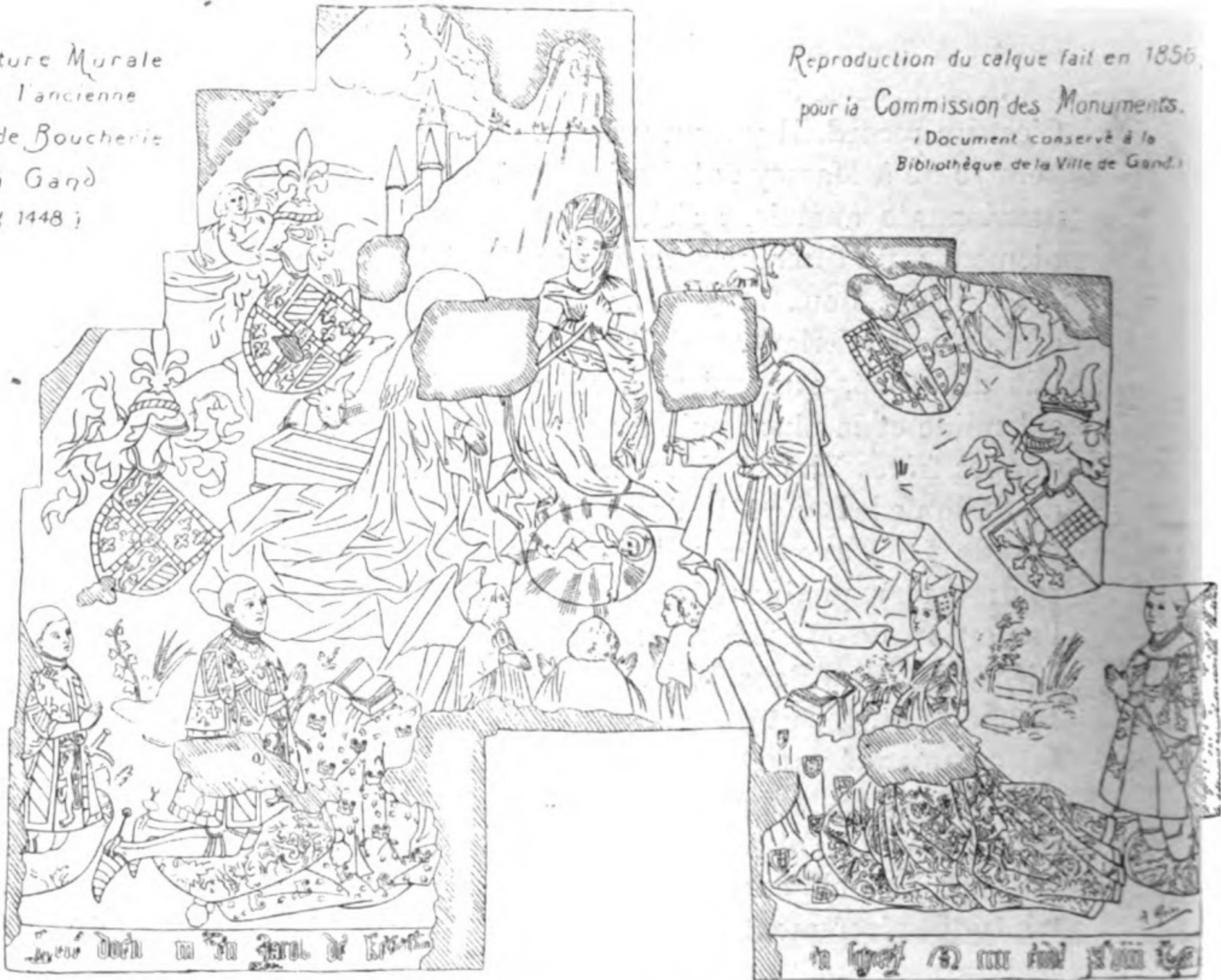
et l'élévation de leur but, et ils ne sont pas toujours inutiles à la science.

Il faut entendre M. Verlant exécuter, en quelques phrases guillotinantes, les prétentions wallonnes. L'art wallon du XVe ? Ah ! oui, il y a Liège et Tournai. Liège, le compte est vite fait. On connaît de l'école liégeoise de ce temps, *un* tableau, la Vierge du doyen P. Van der Meulen (ou P. de Molentino), de 1449, à l'église St-Paul, à Liège ; c'est une œuvre médiocre et attardée. Quant à Tournay, c'est encore plus simple. L'école de Tournay est la seule école de peinture dont on ne connaisse pas un tableau ! C'est un record. Il y a un peintre né à Tournay comme il y a un peintre né à Maeseyck ! Et l'auditoire de dames du monde et de pensionnats anglais, spécialement compétent, de sourire aimablement à un discours si décisif et si spirituel.

Et bien ! nous protestons. Pareilles plaisanteries ne sont pas dignes de M.Verlant. Il doit savoir, il sait que M. Héris signalait dès 1855, que « c'est à Liège, capitale de l'évêché le plus splendide et le plus opulent peut-être qu'il y ait eu en Occident, que les frères Van Eyck se signalèrent avant de figurer à la cour de Philippe le Bon ». Il sait que les documents retrouvés aux archives de La Haye (car celles de Liège ont disparu dans diverses tourmentes) justifient, tout au moins pour Jean van Eyck, l'assertion de M. Héris. Jean de Bavière, élu prince-évêque de Liége, dit Jean Sans Pitié, eut à son service Jean van Eyck de 1422 à 1425. Il sait que le fameux manuscrit des *Heures de Turin* fut commandé par Guillaume IV de Bavière, comte de Hollande-Hainaut, frère de Jean sans Pitié. Il sait, pour Tournay, que les *Sept Sacrements* d'Anvers ont été peints par Roger pour Jean Chevrot, de Polignac, évêque de Tournay, de 1437 à 1510 ; que le triptyque récemment entré au Louvre fut exécuté pour une famille de Tournay, que l'hypothèse de la formation de Roger à Bruxelles et de son activité exclusivement bruxelloise ne se soutient plus ; il sait qu'il y a deux Jacques Daret au Musée de Berlin, des portraits tournaisiens à Bruxelles ; il connaît les travaux de MM. Houtart et Hocquet sur les peintres tournaisiens, qui révèlent une vie artistique dont il n'y a pas trace à Maeseyck ; il connaît les écrits de M. Georges Hulin de Loo sur la question Daret-Campin et il persiste à affirmer avec M. A.-J. Wauters, que l'école tournaisienne est un mythe !

Il eut été plus juste et plus audacieux, — car moins conforme aux traditions reçues, — de constater qu'en Hollande et en Flan-

dre, il n'y a ni grand art ni promesses de grand art avant l'arrivée des Van Eyck, venus du pays de Liège. L'exposition des Primitifs de 1902 le démontrait péremptoirement. Le Nord a donc été fécondé par des artistes venus du pays wallon. Et l'on peut en dire à peu près autant du Sud ; au XIVe siècle, ce sont des Wallons qu'on retrouve à Paris près des rois de France, à Dijon près des

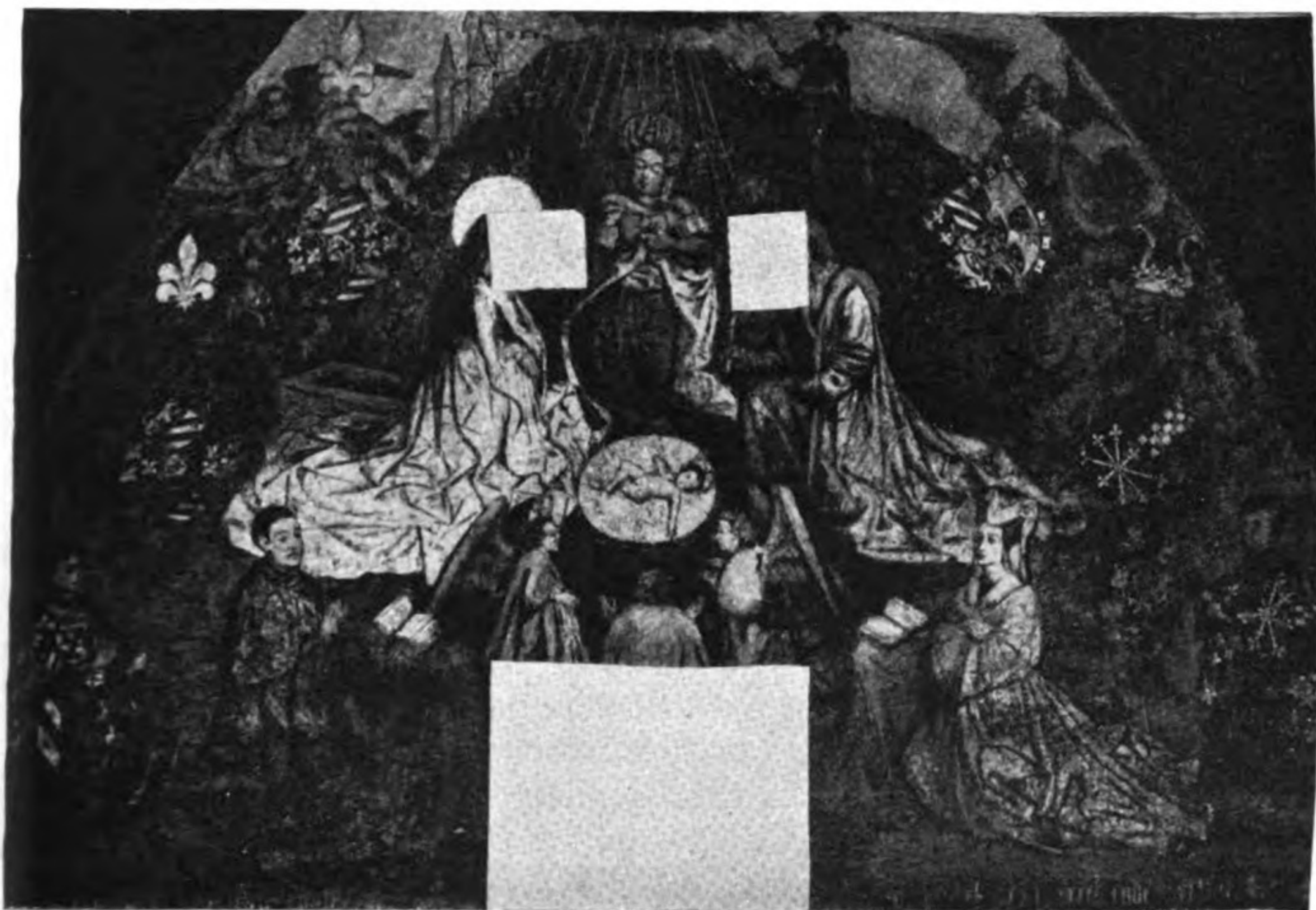


NABUR MARTINS (?) — *La Nativité.*
Peinture murale de la Grande Boucherie à Gand.

ducs de Bourgogne, à Bourges près des ducs de Berri. La situation spéciale de la Wallonie, point de contact des civilisations latine et germanique, jointe aux énergies d'art magnifiques de ses habitants, lui permit de jouer ce double rôle bienfaisant. On commence petit à petit à entrevoir cette vérité ; mais pour beaucoup, elle n'est encore qu'un paradoxe.

Nabur Martins ?

Revenons aux tentatives pour identifier le Maître de Flémalle. Il reste deux hypothèses en présence : la gantoise et la tournaisienne. La gantoise est d'un Gantois ; cela ne suffit pas pour que je la déclare absurde. Je préfère examiner l'argumentation de son auteur. M. Maeterlinck l'a exposée dans une brochure sensationnellement intitulée : *Une Ecole Primitive méconnue. Nabur Martins ou le Maître de Flémalle. Nouveaux documents.*



NABUR MARTINS (?) — *La Nativité.*
Peinture murale de la Grande Boucherie à Gand.

C'est peut-être exagéré. Car l'essentiel de la thèse de M. Maeterlinck est la découverte d'une composition décorant l'ancienne Boucherie de Gand, qui n'était pas inconnue. C'est une peinture murale fort délabrée représentant au centre une *Nativité*, à gauche des personnages dans lesquels on a reconnu Philippe le Bon et le comte de Charolais, à droite Isabelle de Portugal et Adolphe de Clèves. Elle nous est parvenue en fort triste état,

la tête de la Vierge et celle de Saint-Joseph ont disparu. Elle fut découverte en 1854 sous un badigeon avec une inscription flamande disant que c'était Jacques de Ketelboetere qui l'avait fait faire en l'an de grâce 1448. Ce personnage était un boucher-poissonnier de Gand, enrichi. Voilà, ma foi, un boucher-poissonnier exceptionnel et sympathique.

J'ai vainement cherché dans M. Maeterlinck la preuve que cette peinture est l'œuvre de Nabur Martins. Il déclare (p. 57) que l'on voit par des pièces d'archives authentiques que de Ketelboetere fut plusieurs fois en rapport avec Nabur Martins, que cet artiste apparaît, sans passé connu, à Gand, en 1440 et y meurt en 1454, qu'il lui fut commandé de nombreux ouvrages, et conclut timidement : « L'importance des travaux de Nabur Martins, sa qualité évidente de continuateur d'Hubert Van Eyck, qualité qui se retrouve tout aussi visiblement dans les œuvres du Maître de Flémalle, où nous avons remarqué tant d'architectures gantoises identifiées, tout nous prouve que c'est au peintre de la Boucherie de Gand, *ou tout au moins à quelque autre Gantois de l'entourage d'Hubert*, qu'il faut songer pour l'identification du Maître de Dijon, et non pas à l'un ou l'autre artiste tournaisien dont les travaux artistiques connus par les archives présentent une si minime importance. »

Voilà l'hypothèse Nabur Martins bien malade. L'hypothèse simplement gantoise subsiste seule. M. Maeterlinck rapproche la *Nativité* de l'ancienne Boucherie de la *Nativité* de Dijon, et conclut à l'identité d'auteur. C'est aller un peu vite, la première œuvre est médiocre et de 1448, la seconde est excellente et très antérieure ; la seule conclusion raisonnable est, s'il y a des analogies, que le peintre gantois s'est inspiré du Maître de Flémalle, sans plus.

Les analogies sont incontestables. Nous trouvons non seulement l'Enfant, la Vierge en robe blanche, St-Joseph avec sa chandelle, mais une des sages femmes au turban.

J'ai signalé ces analogies, il y a quelques années déjà, dit M. Verlant, dans un cours dont M. Maeterlinck a pu recueillir des échos. M. Henri Hymans les avait signalées de son côté dès 1909. Mais M. Hymans s'était gardé d'affirmer l'identité d'auteur. Tout cela n'est donc pas bien neuf.

La similitude la plus frappante est la présence de la sage-femme, Zélemi ou Zélénie. Mais remarquons qu'elle est seule. Salomé est absente. Dès lors, tout le charme de cette histoire

naïve disparaît. Zélénie isolée n'est plus qu'un personnage décoratif, sans signification, le souvenir traditionnel d'un récit oublié. M. Mâle nous apprend qu'en effet, cette histoire fut jugée inconvenante et peu orthodoxe et que les représentations en furent proscrites et disparaissent vers le milieu du XVe siècle. En plaçant cette Zélénie accessoire au centre de sa composition, entre la Vierge et St-Joseph, le peintre de l'ancienne Boucherie a fait une faute de composition et de goût, excusable chez un décorateur, inadmissible chez l'auteur du retable de Dijon.

« Remarquons encore, dit M. Maeterlinck, que dans les deux peintures, Saint Joseph tient une chandelle. » L'argument ne porte pas ; j'ai expliqué plus haut la genèse de ce détail, très fréquent chez les peintres du XVe siècle ; il serait excessif de soutenir que tous les tableaux où il se rencontre sont du Maître de Flémalle.

Reste un dernier argument : M. Maeterlinck reconnaît dans la *Nativité* de Dijon, la tour de St-Nicolas, à Gand, la grande Boucherie de Gand, et dans la *Vierge à l'Ecran*, la tour de l'église Sainte-Pharaïlde, le Steen de Gérard le Diable, une des deux tours romanes de l'église St-Jacques. L'argument serait puissant s'il était démontré. Et M. Maeterlinck qui a prodigué dans sa brochure des clichés d'œuvres connues dont il a simplement changé l'étiquette, aurait fait beaucoup plus pour nous convaincre, s'il avait pu nous mettre à même de contrôler ses identifications d'architectures gantoises. Certes, il y a là des recherches à faire, photographier, agrandir, et présenter séparément les paysages ruraux et urbains, les classer, les comparer entre eux et aux monuments connus. Mais avec quelle prudence on doit se garder de conclure précipitamment ! C'est ici que l'esprit de « clocher » est à redouter. Les monuments que nous croyons volontiers immobiles, se transforment au cours des siècles, et il est peu de silhouettes d'aujourd'hui qui soient pareilles à celles du XVe siècle.

Et... c'est tout. Je doute fort que, dans ces conditions, Nabur Martins, ou l'hypothèse gantoise, préoccupe longtemps les chercheurs.

Jacques Daret.

En revanche, l'hypothèse tournaisienne est solidement étayée de présomptions graves, précises et concordantes, comme on dit au Palais.

En premier lieu, nous avons à nous rappeler combien de fois,

à propos du Maître de Flémalle, nous avons été amenés à penser à Roger de le Pasture. C'est donc dans son voisinage immédiat, dans ceux qui ont été associés à sa vie, qui l'ont approché longtemps et de près, que les recherches seront les plus raisonnables. Dans l'existence de Roger, il y a deux périodes, la tournaisienne et la bruxelloise. Ceux qui subirent directement l'influence de Van der Weyden, gloire et honneur de l'école de Bruxelles, nous les connaissons, c'est Memling et c'est Bouts. Il n'y a rien à apprendre de ce côté. Non, c'est du Roger d'avant le voyage d'Italie, de Roger de le Pasture de Tournai dont il faut scruter les fréquentations. Au surplus, la date du panneau Werl (1438) nous indique la première moitié du XVe siècle. Or, à Tournai, Roger eut pour maître Robert Campin, et dans l'atelier de Campin, pour condisciple, Jacques Daret.

Ce fut à Jacques Daret que l'on pensa tout d'abord. M. Georges Hulin de Loo, professeur à l'Université de Gand, une des personnes les mieux informées chez nous de l'art du XVe siècle, proposa, lors de l'exposition des Primitifs à Bruges, en 1902, l'hypothèse Daret avec une telle abondance de présomptions qu'il ne rencontra point de contradicteurs et que les dictionnaires, les manuels, les catalogues des musées, l'adoptèrent avec empressement, les uns avec un point d'interrogation, les autres sans réserves.

M. Verlant constate ce succès avec une évidente mauvaise humeur. Mais il ne nous a point donné les raisons qui l'auraient expliqué. La proposition de M. Hulin de Loo est traitée aussi cavalièrement que celle de MM. Firmenich et Otto Seeck.

Elle méritait mieux et pour qu'on la puisse apprécier, résumons l'argumentation de M. Hulin de Loo.

« L'histoire de l'art, dit M. Hulin, se constitue par deux espèces de recherches très différentes de nature : d'une part, il y a la recherche historique proprement dite, patient travail d'archives, mettant au jour les *documents* qui concernent les œuvres d'art ou la biographie des artistes ; d'autre part, il y a la critique comparative des *monuments* de l'art. Celle-ci inventorie les échantillons conservés dans les collections publiques ou privées et d'après leurs analogies, les classe en groupes, de même origine locale, de même école, de la même main, constate aussi les filiations, les influences réciproques et l'évolution des personnalités. Ces deux genres de travaux s'accomplissent par des méthodes essentiellement différentes, demandent des formations scientifiques et

des aptitudes naturelles qui ne se ressemblent point... Malheureusement, il arrive fréquemment qu'entre les résultats obtenus par ces deux espèces d'études, manque le point de jonction... C'est une entreprise particulièrement tentante que celle de rechercher à lever un coin du voile de méconnaissance, à mettre en rapport les œuvres sans nom avec les noms sans œuvres. Elle est remplie d'écueils, mais la plus aventureuse des conjectures peut avoir son utilité pourvu qu'elle mène à quelque résultat contrôlable. En matière de paternité artistique, la certitude absolue n'existe jamais, même pour un tableau signé accompagné de la quittance du peintre. Quand toute garantie d'authenticité fait défaut, comment peut-on arriver à identifier une œuvre jusque là anonyme ? Il arrive qu'il se dégage de l'ensemble reconstitué d'un peintre un si grand nombre, et si varié, d'indices convergents vers une même hypothèse que celle-ci acquiert une probabilité très grande, qu'elle atteint ce qu'on appelle la certitude morale. La confirmation négative se fait par l'impossibilité d'imaginer une autre attribution qui satisfasse aux mêmes conditions... »

On ne pourrait mieux dire et mieux indiquer la nature du problème et la méthode pour la solution. Or si, comme nous l'avons vu, les *œuvres* nous montrent que pendant la première moitié du XV[e] siècle, le Maître de Flémalle est l'artiste le plus considérable parmi les inconnus, les *documents* attestent qu'à cette époque Jacques Daret était l'artiste le plus considérable parmi ceux dont nous ne connaissons pas la production. M. Hulin rappelle que les comptes des ducs de Bourgogne en font foi, qu'à deux reprises, au banquet de Lille (1453), au mariage de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York (1468), appel fut fait à tous les peintres du pays, et chaque fois Jacques Daret reçut un salaire supérieur à celui payé aux autres artistes.

Une des œuvres du maître de Flémalle est datée 1438. Cette date concorde avec celles de la vie de Daret. Il fut reçu franc maître dans les métiers des peintres de la ville de Tournay en 1432 et élu doyen le jour même, ce qui laisse croire qu'il avait déjà fait preuve d'un talent exceptionnel. On trouve à Bruges des traces de son influence ; or, les documents nous apprennent qu'il y fut en 1468.

M. Hulin de Loo indique alors, comme présomption nouvelle, la parenté des œuvres du Maître de Flémalle et de celles de Roger. Nous avons suffisamment souligné cet élément pour ne pas devoir insister.

Il ajoute que les tableaux du Maître de Flémalle montrent des conceptions propres aux enlumineurs de manuscrits et aux dessinateurs de cartons pour tapisseries. Or, les documents nous apprennent que Jacques Daret était l'un et l'autre.

Voilà bien des concordances, M. Hulin voulut cependant sou-



JACQUES DARET. — *La Visitation, avec le portrait de Jean du Clercq.* Musée de Berlin.

mettre son impression à une vérification complémentaire. Jacques Daret avait passé dix-sept années (1441-1458) à Arras où il travailla pour l'abbé Jean du Clercq, de l'abbaye de St-Vaast. Il devait y avoir laissé des traces. M. Hulin trouva au Musée de Douai, une *Vierge* marquant l'influence évidente de celle qui fut

peinte pour l'abbaye d'Eaucourt en Artois (Musée d'Aix). Il trouva le portrait et les armoiries de Jean du Clercq sur un tableau de Berlin : *La Visitation au donateur*, dont il écrit (je cite textuellement, parce qu'on verra par la suite comment en se trompant, M. Hulin était près de la vérité) : « Ce tableau est intimement apparenté au Maître de Flémalle, quoique d'une autre main. Nous avons à faire ici évidemment à *un bon élève du maître.* »

Tout cela paraissait péremptoire. Ce fut M. Hulin lui-même qui, en 1909, déclara qu'il fallait abandonner l'hypothèse Daret.

Robert Campin ?

M. Pol de Mont, directeur du Musée d'Anvers, dans une lettre écrite à M. Maeterlinck pour le féliciter de la découverte de Nabur Martins, déclare : « Maintenant que l'hypothèse Flémalle-Daret se trouve complètement condamnée, il me semble que le moment est venu pour que la critique abandonne définitivement toute tentative de personnifier le Maître de Flémalle avec l'un ou l'autre artiste du groupe tournaisien... »

Voilà qui est net, impératif, peu scientifique sans doute, mais bien flamingant. Il est signifié défense aux savants de chercher du côté wallon ! Et c'est nous qui sommes accusés de parti-pris, de préjugés et d'esprit de clocher !

Quelles étaient donc les circonstances qui avaient amené M. Hulin à renoncer, avec une rare probité scientifique, à une opinion si flatteusement accueillie par tous les connaisseurs ? Voici.

M. Hulin poursuivant ses travaux dans la direction Daret était parvenu à retrouver quelques tableaux à attribuer indiscutablement à Daret. Or, ces tableaux portaient la marque de l'influence du Maître de Flémalle, mais n'étaient certainement pas de sa main. Il fallait donc remonter plus haut, passer de l'élève au maître, abandonner Daret pour proposer Robert Campin.

On voit de suite que cette hypothèse est plus satisfaisante que la première. Daret était un cadet de Roger de le Pasture ; or, l'œuvre du Maître de Flémalle semble indiquer un aîné. Campin satisfait à cette condition, et l'ensemble des présomptions relevées par M. Hulin conserve pour cette attribution nouvelle, toute sa force et tout son intérêt.

Car Robert Campin est lui aussi un artiste considérable dans la génération antérieure à celle de Daret et de Roger. Né proba-

blement à Valenciennes vers 1379, on le trouve à Tournai en 1407 exerçant, en qualité de maître, le métier de peintre. En 1410, il devint le peintre ordinaire de la ville et se fit recevoir dans la bourgeoisie. Lors de l'institution des doyens des métiers, il fut mis à la tête de la corporation. Il fit partie du magistrat communal. Il eut dans son atelier comme apprenti Hanekin de Stoevere, fils d'un peintre de Gand, ce qui prouve que sa notoriété avait dépassé les murs de sa ville ; Marguerite de Bourgogne, femme de Guillaume IV de Hainaut, fit une démarche en sa faveur en 1432. Il mourut en 1444. On n'a point retrouvé jusqu'ici, il est vrai, de documents d'archives attestant d'autres travaux que des besognes de décoration, mais comment admettre, dirons-nous avec M. Houtart, à qui nous empruntons ces détails biographiques, que le premier peintre de ce centre d'art qu'était alors Tournai n'ait été qu'un décorateur obscur ? Il n'est pas sans intérêt de noter que, de 1404 à 1423, la confrérie des peintres comprenait également les sculpteurs, leurs collaborateurs habituels.

Avant d'exposer comment on fut amené à remonter de Daret à Campin, je veux rencontrer un argument de M. A.-J. Wauters, contre l'hypothèse Daret. Ce ne sera qu'un hors-d'œuvre apparent, puisque le même raisonnement est repris contre l'hypothèse Campin. Le savant historien de la peinture flamande, auquel on doit tant de pénétrants aperçus, qui s'est parfois trompé, mais dont les erreurs mêmes ont été pour lui l'occasion de recherches et de découvertes nouvelles, souligne, pour démontrer l'inexistence de l'école de Tournay que les documents mis au jour jusqu'ici ne se rapportent pas à des tableaux. Et M. Verlant, reprenant en bref l'argument contre Daret, s'écrie: Comment nous faire prendre comme un grand peintre cet homme à qui, dans son âge mûr, on paie de modiques salaires pour des ouvrages d'artisan décorateur ? Allusion au document commenté par M.-A. J. Wauters. En 1461, Daret reçoit 9 livres pour « son sallaire d'avoir peint le personnage de pierre sur la tourelle ou fiolle du Beffroy ».

L'argument a paru décisif. Il ne l'eût plus été du tout si M. Verlant avait ajouté qu'en 1458, on avait payé aussi de minimes sommes à Roger de le Pasture, alors en pleine gloire, « *pour avoir en suite d'accord orné de peintures les images livrées par Jacques de Gérines* », un sculpteur-fondeur ; et qu'en 1461, le même Roger peignit, d'après un document, « *deux images de pierre représentant St-Philippe et Ste-Elisabeth* ». Ces besognes de polychromeur et enlumineur de statues, d'estofadores, comme on dit en Espagne,

qui aujourd'hui semblent réservées aux artisans, étaient alors normales pour les artistes. J'en pourrais citer d'autres exemples ; celui ci-dessus est particulièrement significatif et suffisant pour réduire l'argument à sa très mince valeur.

N'en reste-t-il rien ? Je ne vais pas jusqu'à le prétendre. Il est certain que nous manquons pour l'école de Tournay de documents authentifiant des peintures déterminées. Mais M. A.-J. Wauters sait mieux que personne combien ces documents-là sont rares pour *tous* les peintres du XV[e] et combien il en est peu qui ne soulèvent de multiples controverses. Tout le catalogue de Hubert van Eyck, de Roger de le Pasture, de Petrus Christus, de Hugo van der Goes, et combien d'autres encore, est établi surtout sur des probabilités. Pourquoi se refuser à admettre, pour nos artistes, les probabilités dont on se contente pour d'autres ? Pourquoi nous demander d'admettre plutôt cette proposition renversante que ces peintres dont nous avons les noms, que nous savons nombreux, organisés en confrérie, soumis à un apprentissage d'au moins quatre ans, ces peintres en relations avec Van Eyck qui vient leur rendre visite, collaborant à Bruges avec Van der Goes, ces peintres du milieu desquels est sorti l'un des plus considérables artistes du temps : Roger de le Pasture, que ces peintres aient tout fait, excepté des tableaux !

Mais l'objection, ainsi amoindrie, diminuée, presqu'anéantie, subsiste quand même contre nos prétentions. M. G. Hulin de Loo le comprenait. Il fallait un document précis ; il le trouva.

Il le trouva dans les comptes de l'abbaye d'Arras, conservés aux archives de cette ville et publiés en 1889, auxquels on n'avait pas fait une suffisante attention. En 1432, l'abbé achète d'un marchand allemand 14 statues d'albâtre, 12 apôtres et 2 figures formant le Couronnement de la Vierge. En 1433, le sculpteur Collard de Hordain est rétribué pour avoir sculpté en bois les niches et autres accessoires du retable. Trois paiements sont alors mentionnés à Jacques Daret pour les peintures du retable.

Que ces peintures soient des tableaux, ce ne peut faire de doute en présence des deux documents complémentaires suivants : le premier est le récit par Antoine de le Taverne des événements passés à Arras en 1435, le second est la description du retable par Jean Collard, de l'ordre de St-Jean de Jérusalem, dans son « Journal de la Paix d'Arras » publié en 1651 à Paris.

Le traité d'Arras entre le roi de France Charles VII et le duc de Bourgogne Philippe le Bon, mettait fin à de longues guerres.

Il fut conclu, en l'abbaye d'Arras, avec une grande solennité; et un religieux du couvent, dom A. de le Taverne, en annota soigneusement les cérémonies. Nous savons ainsi que, le 1er juillet, les diplomates commencèrent à arriver à Arras, que le 8, des envoyés du Concile de Bâle arrivèrent à leur tour, que le 11, ils



JACQUES DARET. — *L'Adoration des Mages.*
Musée de Berlin.

visitèrent l'église de St-Vaast, et furent conduits notamment à la chapelle de N. D. pour y admirer le nouveau retable que l'abbé Jean du Clercq y avait fait placer. Le 12, arriva l'ambassade du Pape. Elle comprenait le cardinal de Ste-Croix, le vénérable Nicolas Albergati dont Van Eyck a fait un portrait actuellement

à Vienne, et Thomas Sarzano qui devint plus tard pape sous le nom de Nicolas V. Le 16, ils entendaient la sainte messe et visitèrent l'abbaye. Jean de Clercq tint à leur montrer aussi le nouveau retable et le « légat prit grand plaisir à en admirer les peintures. »

Que représentaient ces peintures ? La relation de Jean Collard (1651) va nous l'apprendre. Il décrit le retable, qu'il dit se trouver dans la chapelle des abbés, où il avait été transporté de la chapelle N.-D. Il mentionne les douze statues d'apôtres. Les volets étaient ornés de « cinq belles peintures ». Dans la partie supérieure, l'*Annonciation* ; en dessous, la *Visitation*, la *Nativité*, l'*Adoration des Mages*, la *Circoncision*. Dans la *Visitation* on voyait l'abbé Jean du Clercq, à genoux, dans le costume de son ordre, sa crosse en mains et sa mître devant ses genoux.

C'est la description exacte de la *Visitation* de Berlin, y renseignée comme d'un flamand inconnu, vers 1460, en parenté avec le Maître de Flémalle. Le même Musée possède du même auteur une *Adoration des Mages* dans lequel les rois sont tous trois de race blanche. Ce détail, qui appartient à l'ancienne iconographie, car à partir du milieu du XVe siècle, un des rois mages est toujours un nègre, fit douter M. Hulin de l'époque de 1460, de même que la forme des costumes et l'âge présumé du donateur. C'est ainsi que poussant ses recherches dans les années antérieures, il arriva à découvrir les documents que je viens de résumer, et à pouvoir dater les œuvres de 1434.

Ces tableaux de Berlin étaient-ils bien ceux du retable de Jean du Clercq ? S'il eut pu rester une hésitation, elle dut disparaître lorsque M. Hulin de Loo signala les deux autres panneaux décrits par Jean Collard : la *Circoncision*, ou plus exactement une *Purification*, confusion explicable par la similitude des scènes qui toutes deux impliquent une présentation au temple, et la *Nativité*.

La *Purification* était connue bien avant 1902. Elle faisait partie de la collection Hainauer de Berlin et fut acquise par M. Duween frères de Londres. Elle passa depuis dans la galerie d'un amateur à Paris, M. Tuck, auprès de qui nous avons fait, en 1911, lors de l'Exposition de Charleroi, de vaines instances pour obtenir le prêt de cette œuvre si intéressante pour notre rétrospective wallonne. Le tableau est à la fois noble et charmant et fait penser au Maître de Flémalle comme à Roger de le Pasture. La Vierge est de ce type particulier dont j'ai parlé ci-dessus en citant

MM. de Fourcaud et Durand-Gréville. Certains autres personnages rappellent les acteurs des scènes de la vie de St-Pierre (Musée du Prado). Les architectures sont analogues. Une des suivantes de la Vierge tient un cierge en spirale, pareil à ceux que M. Hymans croyait d'origine tournaisienne.



JACQUES DARET. — *La Purification.* — Collection Tuck, à Paris.

M. G. Hulin découvrit la *Nativité*, en 1910, chez des marchands de Londres, MM. Colnaghi, qui la vendirent par la suite à M. Pierpont Morgan. La *Nativité* est d'un plus haut intérêt encore que la *Présentation au Temple* parce que, pour ce sujet, nous avons le prototype dans l'œuvre du Maître de Flémalle. Ce

n'est pas une copie de la *Nativité* de Dijon, mais c'en est une interprétation tellement soumise au modèle qu'il ne peut y avoir de doute sur la connaissance approfondie qu'en avait Jacques Daret.

Cette mise au jour couronnait magnifiquement les longues et patientes recherches de M. Georges Hulin de Loo. A défaut de solution certaine de l'énigme flémallienne, elle reconstituait tout au moins d'une manière décisive l'œuvre d'un peintre (Daret) à propos de laquelle nous n'avions aucun point de repère précis. Elle les authentifiait, sans discussion possible, car non seulement les caractères esthétiques des œuvres retrouvées concordaient, mais leurs dimensions identiques ne laissaient plus d'incertitude. C'étaient bien là les panneaux visés dans les documents rappelés plus haut. Voilà donc quatre tableaux d'un peintre tournaisien authentifiés par des documents. Un critique non prévenu accepterait cette démonstration. M. Verlant fait des réserves. N'y a-t-il pas dans ce specticisme systématique autre chose qu'une prudence de bon aloi ?

N'eût-il pas été décent de saluer avec quelque respect ce résultat dû à une patience, une perspicacité et une érudition également admirables, plutôt que de reprendre les arguments surannés de M. A.-J. Wauters ?

Si l'on compare les deux *Nativités*, on ne peut conserver un doute sur l'antériorité de celle du Maître de Flémalle. Dans celle de Daret, tout y est, mais avec un accent moins fort et moins expressif. Les banderoles explicatives ont disparu comme une mode désuète. La Vierge, le St-Joseph vieux, avec sa chandelle, les deux sages-femmes se retrouvent dans l'un et l'autre tableau. Les anges aussi, disposés de même, par un et par trois, volent sur le toit de la chaumière. Dans le groupe triple qui est presque une copie, Daret a ajouté sur la tête d'un ange, le diadème à la croix de pierres précieuses que les Van Eyck venaient de mettre à la mode (mise en place du retable de l'*Agneau* : 1432). Par un désir de réalisme assez puéril, il a peint au toit de la chaumière de petites stalactites de glaçons afin d'indiquer l'hiver. Il a fait à Salomé une figure consternée, presque grimaçante, dans la contemplation de ses mains desséchées. Les deux Salomés portent le même mancheron de perles. Le paysage du fond a été modifié par l'élève et est beaucoup moins fin que dans la *Nativité* de Dijon.

Ces certitudes acquises quant à Jacques Daret, ces œuvres authentifiées et datées, l'hypothèse Flémalle-Daret ne se pouvait

plus soutenir. Mais la question était à peine déplacée et pouvait maintenant se préciser ainsi : Quel est l'artiste qui sans être Roger de le Pasture ni Jacques Daret, présente cependant avec eux de nombreux points de ressemblance, et qui est leur aîné à



Maître de Flémalle. — *La Nativité.* — Musée de Dijon.

l'un et à l'autre ? La réponse est invincible : ce ne peut être que Robert Campin, le vieux maître de Tournai qui eut dans son atelier, vers le même temps, Rogelet et Jacquelotte (1). Voilà com-

(1) Qu'on me permette une minuscule observation venant encore à l'appui de ces correspondances. Lorsque l'autre soir, M. Verlant nous montra sur l'écran, un agrandissement du délicieux paysage de la *Nativité* de Dijon, je fus très frappé par une rangée de petits arbres étêtés, aux ombres allongées sur la campagne, pareils à

ment M. G. Hulin de Loo fut amené à proposer l'hypothèse Campin. Et l'on voit que le raisonnement est assez fort. Ajoutons que l'importance de ses observations est considérable pour l'his-



JACQUES DARRT. — *La Nativité.* — Collection P. Morgan.

toire de la peinture « flamande »; on la faisait commencer brusquement par le quasi miracle de l'apparition des Van Eyck et

ces saules qu'on voit si souvent au long de nos fossés. Cela était d'une observation si vraie, si expressive, si de chez nous que c'en était touchant. Or, ce détail familier et caractéristique, je l'ai vainement cherché dans des centaines de tableaux «flamands» du XVme siècle que j'ai revus en photographie. Deux toutefois font exception et reproduisent fidèlement la rangée de petits têtards du Maître de Flémalle, l'*Adoration des Mages* de Jacques Daret et un tableau de Roger à Berlin !

somme toute, avant l'*Agneau*, c'était la nuit. Et voici un maître contemporain d'Hubert van Eyck, tout au moins, presque de sa taille ; ils remplissent ainsi le début du XVe siècle, préparant, expliquant la possibilité du chef-d'œuvre qu'est l'*Adoration de l'Agneau mystique*.

M. Hulin, dans son article du *Burlington* de 1911, annonçait que d'autres observations lui permettraient de prouver encore que l'*Annonciation* de Mérode et la *Vierge à l'Ecran* étaient antérieures à octobre 1432, et que le grand triptyque de la *Descente de Croix*, à nous connu par la copie de Liverpool, était célèbre déjà avant 1430. Dans le Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, société anversoise, on peut lire, en 1911, p. 109, le résumé d'une communication de M. Hulin. Il signale une copie de la Descente de Croix dans le livre d'Heures de Catherine de Clèves (Collection d'Arenberg), qui doit être de 1430. Nous avions espéré que l'éminent professeur nous aurait, à la dernière assemblée générale des *Amis de l'Art wallon* à Tournay, fait sur le Maître de Flémalle, la communication complémentaire qu'il avait bien voulu nous promettre ; il en fut malheureusement empêché.

Certaines réflexions de M. Verlant m'ont fait penser à cet homme du Midi à qui on parlait des papes d'Avignon : Des papes à Avignon, s'écriait-il, la bonne blague ! Si c'était vrai, ça se saurait, té ! — Un maître comme le Maître de Flémalle, Robert Campin ? Un peintre obscur, oublié, en l'honneur de qui il n'y a point de tradition, auquel les documents connus n'attribuent que des travaux de décoration !...

Je ne veux plus revenir sur cette question des documents tournaisiens, mais il importe cependant que je cite l'un des rares qui concernent Campin et dont M. A.-J. Wauters a cru pouvoir conclure à la situation accessoire du peintre en sa ville. C'est l'extrait de compte Campin-Beaumeticl.

En 1438 meurt à Tournai un certain Regnard de Viersain, qui lègue par testament une somme de dix livres de gros à la chapelle de Saint-Pierre pour être employée à y « faire poindre la vie et passion de benoît glorieux Saint-Pierre ».

Précisément, Saint-Pierre était la paroisse de Robert Campin. En 1425, il en avait été élu « eswardeur » c'est-à-dire député aux consaux, et en 1427 il était devenu égliseur, c'est-à-dire fabricien de la dite chapelle. Si bien que, lorsque le legs Regnard de Viersain échut à celle-ci, c'est à Campin qu'il fut fait appel ainsi que cela résulte du document suivant :

« A maistre Robert Campin, pointre, pour son sallaire d'avoir
» premièrement fait le patron de la vie et passion du dit Monsei-
» gneur Saint-Pierre, pour monstrer icelui à plusieurs maistres,
» pour en marchander et trouver le meilleur marchiet que faire
» se parra et en avoir eu son advis et conseil sur ce: VIIJ s. de
» gros valant LVJ sols IIIJ deniers.

» Item Henry de Beaumetiel, poindre, pour avoir marchandé à
» lui par le moyen du dit maitre Robert de poindre en drap
» de toille la dicte vie et passion bien et deument selon le dit
» patron comme il appartenoit : VIJ livres de gros valant
» XLCX livres VIIJ sols IJ deniers. »

M. A.-J. Wauters ne comprend pas pourquoi Campin lui-même ne fut pas chargé de l'ouvrage, et, comparant les deux salaires, insiste sur l'importance de celui de Beaumetiel dont aucun ouvrage n'est parvenu jusqu'à nous (tout au moins sous son nom).

Ce raisonnement est médiocre. Le document prouve que Campin n'a pas fait cette peinture-là, c'est clair, mais il ne prouve pas qu'il ne fût pas capable de la faire, celle-là et d'autres. Au contraire, si on le charge d'en faire le patron, c'est-à-dire les cartons ou croquis et de choisir l'exécutant, c'est évidemment parce qu'on considère son concours comme précieux. Je crois qu'il serait beaucoup plus simple de croire que, la somme étant petite, elle a paru insuffisante pour rémunérer un maître tel que Campin, mais que les fabriciens, dont la préoccupation d'en avoir pour leur argent est manifeste, ont voulu, tout en confiant la besogne à un artiste à prétentions modestes, se conserver, à petit prix, le bénéfice de la conception et de la direction de l'ouvrage par un maître éminent.

En résumé, l'hypothèse Maître de Flémalle-Robert Campin paraît, de toutes celles qu'on a proposées, la plus sérieuse. On l'adoptera peut-être moins aisément que l'hypothèse Daret, parce que les suiveurs confessent moins facilement que les chercheurs qu'ils se sont trompés. Elle a pourtant reçu déjà la consécration de la collection *Ars Una* dans laquelle M. Max Rooses vient de faire paraître une histoire de nos beaux-arts dont le titre confiscateur « *Flandre* » indique à lui seul que l'auteur n'est point suspect de sympathies excessives pour les prétentions wallonnes. Robert Campin substitué au Maître de Flémalle dans cette importante collection de vulgarisation, ce sera, pour le grand public tout au moins, une vérité qu'on ne discute pas.

J'ajoute que la National Gallery, dont l'autorité n'est pas mince, vient de consacrer à son tour cette opinion.

Une objection.

Des objections ? Certes, il en est. A toute preuve par probabilités, on peut toujours opposer le scepticisme. La plus grosse des raisons de douter, c'est l'insuffisance des documents sur l'œuvre et la vie de Robert Campin. Ce que j'ai dit précédemment montre qu'il ne faut point en exagérer la valeur.

Mais il est une objection que j'ai entendu formuler par M. Verlant et qui me paraît misérable. C'est celle du portrait du religieux de Cologne, H. de Werl. La seule indication positive, déclare le conférencier, désigne Cologne et non Tournay. M. Verlant semble donc considérer comme peu vraisemblable qu'un homme de Cologne fasse faire son portrait par un homme de Tournay. Il ne s'apercevait pas que quelques instants auparavant, il avait cru reconnaître Niccolo d'Este, dans un portrait attribué au Maître de Flémalle, et cependant Ferrare est un peu plus loin de Cologne que Tournay !

Autant est louable la prudence dans l'affirmation, autant est répréhensible la contestation systématique. L'esprit scientifique ne comporte point l'a priori, pas plus dans la négation que dans l'allégation. Il admet toutes les hypothèses et les vérifie. Si M. Verlant, au lieu de répéter presque textuellement le mot de l'incrédule Salomé, avait cherché à vérifier la supposition du prélat de Cologne portraituré par un artiste de Tournay, il aurait constaté qu'en ces années 1437-1438, les rapports de Cologne et de Tournay sont attestés par des documents. M. Houtart les indique dans sa brochure que le *Burlington* a pu appeler avec raison : *one of the best contributions on the basis of archival exploration.* Il eût constaté encore que les Minorites, dont était Werl, avaient à Tournay, à cet époque, une importante maison. C'est M. Houtart qui veut bien me donner ce renseignement nouveau auquel M. Hocquet, à son tour, ajoute deux textes précieux (1), extraits des comptes d'entremises de 1435, prouvant que le ministre des Frères Mineurs reçut cette année, par deux fois, six lots de vin du magistrat de Tournay. Ces faits, sans rien prouver au sujet du portrait Werl, démontrent du moins que l'hypothèse

---

(1) *Item, le premier jour de décembre* (1435) *au maistre des Frères Mineurs... VI los.*
Compte d'entremises du 24 Xr 1434 au 24 Xr 1435.
Item, le premier jour de l'an mil IIIC et XXXV au menistre des Frères Mineurs. VI los. Compte d'entremises du 24 Xr 1435 au 24 Xr 1436.

de la qualité tournaisienne de son auteur n'a rien qui mérite la raillerie.

Si je relève ce détail fort mince, ce n'est pas pour le malin plaisir d'opposer M. Verlant à M. Verlant lui-même, c'est pour avoir l'occasion de m'expliquer sur une erreur fréquente. On raisonne presque toujours comme si les cités du XV[e] siècle avaient été des vases clos, et l'on semble croire qu'avant l'invention des chemins de fer, les habitants des villes restaient enfermés dans leurs murs, presque sans communication avec le dehors. Or, spécialement pour les artistes, rien n'est plus faux. Les communications entre Tournai et Gand étaient constantes; les relations entre nos villes, Anvers, Bruxelles, Liège, fréquentes. Les peintres et les artisans étaient de grands voyageurs, se déplaçant sans cesse. Faut-il rappeler qu'on croit avec de sérieuses raisons, qu'Hubert van Eyck fit un pèlerinage en Terre-Sainte, que Jean van Eyck passe de la Cour de Liège à celle de Bourgogne, qu'on le suit à Lille, à la Haye, en Portugal, que Roger de le Pasture assista à Rome au jubilé de 1450 ? Et tant d'autres exemples, antérieurs, postérieurs, plus ou moins fameux, de ces migrations incessantes !

En réalité, c'est tout à fait improprement qu'on parle au XV[e] siècle, de l'école gantoise, de l'école bruxelloise, de l'école tournaisienne ; il n'y a pas d'écoles, tout au plus des ateliers. Et tous ces ateliers sont en relations constantes ; aucun n'ignore ce qu'il se fait d'important dans les autres, il y a un art septentrional, *unique*, qui s'impose à toutes nos provinces et en franchit les frontières, triomphe non seulement en Wallonie et en Flandre, mais en Hollande, sur le Rhin, en France et même en Espagne ! Cet art magnifique, UN, malgré les dissemblances des personnalités originales qui l'instaurent et le répandent, c'est l'art dit « flamand ».

Mais pourquoi prétendez-vous alors, me dira-t-on peut-être, faire reconnaître et distinguer une forme d'art spéciale à la Wallonie, un art wallon, une école wallonne ?

Si cela m'était objecté, cela prouverait simplement qu'on a fort mal compris notre mouvement et nos revendications. Nous n'affirmons point un art wallon, au XV[e] siècle, séparé de l'art français, de l'art flamand, de l'art rhénan ; ce serait un non sens. Mais nous affirmons l'existence, dans l'école « flamande », de nombreux artistes wallons. Nous affirmons que les provinces du Sud ont été aussi fécondes que les provinces du Nord, et qu'on leur fait tort lorsque aujourd'hui, avec le sens restreint qu'a pris le mot : flamand, on leur dénie ce brillant apport à la gloire

commune, lorsqu'on les traite avec dédain, lorsqu'on conteste systématiquement tout ce qui peut être à leur louange, lorsqu'on les dépouille de ce qui est à elles, qu'on annexe par la traduction ou autres subterfuges ceux qu'on ne peut pas négliger. Nous ajoutons que parmi les artistes nés chez nous, il en est de particulièrement représentatifs qui montrent une sensibilité, un idéal esthétique différents de ceux des artistes de race flamande ; qu'on n'a pas fait, dans l'appréciation et la critique, la part assez large aux influences latines et françaises. Voilà les griefs que nous prétendons redresser. Mais il est bien évident qu'il ne s'agit ici que de nuances et d'approximations relatives, auxquelles on ne peut s'appliquer qu'après avoir reconnu qu'au premier aspect, les maîtres septentrionaux du XV[e] siècle ont, entre eux tous, plus de ressemblances que de différences.

En tous cas, il faut poursuivre ces recherches sans parti-pris. Que le Maître de Flémalle soit décidément proclamé des nôtres nous fera grand plaisir, assurément ; mais si quelque révélation imprévue nous apprend demain qu'il est de Gand, de Turnhout ou d'Utrecht, nous n'en continuerons pas moins à l'admirer comme un des maîtres les plus puissants et les plus curieux de la première moitié du XV[e] siècle.

L'origine Rhénane ?

Reste l'hypothèse de l'origine rhénane : M. Verlant l'indique avec complaisance. Flamands, Wallons, tenez-vous bien, le péril est à l'Est ! Le Maître de Flémalle ne serait ni de Gand, ni de Tournai, mais de Cologne ou de quelque part par là. Aucun argument d'aucune sorte n'est donné, bien entendu, pour justifier une pareille supposition, car on ne peut pas considérer comme un argument le fait qu'il aurait fait le portrait d'un religieux de Cologne ou qu'un des blasons de l'*Annonciation* puisse se rapporter à une famille de la même région.

Le blason Calcum ou Lohenhausen est d'ailleurs fort douteux. M. Hulin remarque qu'un écusson de composition aussi banal que celui ci : fasce accompagnée de trois annelets a dû nécessairement être porté par de nombreuses familles en tous pays. On ne peut jamais l'identifier avec certitude en l'absence d'autres indications. En revanche, l'écusson d'Inghelbrechs : un chevron, chargé sur sa pointe d'une chaine de quatre chainons, pliée en chevron, constitue une figure exceptionnelle, selon toute probabilité unique et par conséquent d'identification non douteuse.

Or, M. Hocquet vient de retrouver dans les archives de Tournay une mention, à la date du 2 juillet 1434, attestant que le magistrat de Tournay avait fait présent de quatre lots de vin à Raymond Inghelbrechts de Malines.

L'examen des armoiries nous ramène donc encore à Tournay et n'ajoute rien à l'hypothèse rhénane. Il ne s'agit d'ailleurs,



CONRAD WITZ.— *Ste-Catherine et Ste-Madeleine.*— Musée de Strasbourg.

lorsqu'on propose cette dernière, que d'une impression, impression vague, mais qui n'est point cependant, reconnaissons-le, sans fondement. Il est certain qu'il y a, dans diverses œuvres du Maître de Flémalle, un accent germanique, je ne sais quelle lourdeur, quelque chose d'indéfinissable mais assez étrange dans l'art de chez nous. Il paraît que M. A.-J. Wauters, qui avait d'abord

pensé, vers 1882, pouvoir identifier le Maître de Flémalle avec Schongauer, puis récemment avec Hubert van Eyck, aiguille maintenant ses recherches dans cette direction, et qu'une série d'observations nouvelles faites dans la vallée du Rhin et à Soest, Dortmund et Clèves, serait venue le confirmer dans la croyance de l'origine allemande du maître mystérieux.

Il est absolument impossible, on en conviendra, de discuter davantage une conjecture aussi inconsistante. Mais dans mon désir de faire de la question un exposé complet, je ne veux pas passer sous silence un argument sérieux en faveur de cette hypothèse ; c'est faute de temps sans doute que M. Verlant ne l'a point signalé : c'est que, parmi les peintres du XVe siècle, il en est un qui présente, avec le Maître de Flémalle, de telles analogies qu'elles ne peuvent pas s'expliquer par le hasard. C'est Conrad Witz, né vers 1400 à Constance et ayant travaillé à Genève et à Bâle, où il mourut en 1447. Mêmes colorations claires, même souci très spécial des ombres portées, même amour des étoffes épaisses à larges plis, même aspect sculptural de certaines figures, même soin des petites vues de villes dans ses fonds... Comment admettre pourtant un rapport quelconque entre ce peintre suisse et le Maître de Tournai ?

Voilà une difficulté qui paraît insurmontable. Elle l'est moins lorsqu'on sait que Conrad Witz eut pour père Hans Witz qu'il accompagna dans des voyages en France. Des documents de 1424-1425 publiés par De la Borde mentionnent « Hance de Constance, paintre » comme ayant travaillé pour le duc de Bourgogne. Philippe-le-Bon se fit en 1425 préparer un équipement magnifique pour un combat singulier qu'il devait avoir avec le duc de Gloucester. Ce travail se fit à Bruges, de mars à juin, et fut confié à un orfèvre, à deux brodeurs et à deux peintres: Colart le Voleur et Hans Witz. Witz devait faire les « patrons et autes choses de son métier ». Il dut sans doute connaître Jean van Eyck qui venait d'être nommé peintre et valet de chambre du duc (mai 1425).

Quant à Conrad, on le trouve à Constance de 1412 à 1427, puis à Rottweil, à Bâle de 1431 à 1439, à Genève jusqu'à sa mort (1447). M. Mandach, à qui j'emprunte ces détails publiés dans l'*Histoire de l'Art* de M. Michel, ajoute : on a rapproché Hans Witz du Maître de Flémalle, sans toutefois admettre la possibilité d'une identification entre ces deux maîtres. Serait-ce là la découverte sensationnelle de M. A.-J. Wauters ? Il serait superflu de l'apprécier maintenant. Nous attendrons donc le travail annoncé pour

examiner s'il convient de reviser dans le sens allemand l'hypothèse qui nous a paru la plus raisonnable.

Conclusion.

Mais il est temps de conclure. Voici un compte rendu de conférence plus long que la conférence elle-même, qui n'était pas courte. Mon excuse sera mon désir de fournir loyalement aux lecteurs de *Wallonia* les éléments d'une controverse passionnante au sujet d'un très haut artiste.

De toutes les hypothèses que j'ai successivement examinées, l'hypothèse Campin se présente à mon sens avec la plus grande probabilité et l'on s'est contenté de présomptions moins péremptoires pour maints artistes aujourd'hui indiscutés. Je suis d'accord avec M. Verlant toutefois pour reconnaître que ce n'est qu'une hypothèse, mais je me sépare de lui lorsqu'il en conteste le caractère sérieux et la juge, dans une sérénité dédaigneuse, sur le même plan que d'autres conjectures fantaisistes.

Je suis froissé de l'entendre railler l'effort si naturel et si légitime des Wallons pour que leur part dans la gloire « flamande » ne soit point méconnue, et son scepticisme systématique à notre égard est irritant. En l'entendant parler comme l'incrédule sage-femme de la *Nativité*, je lui eusse souhaité d'avoir tout à coup la langue desséchée. Mais nous ne sommes plus au temps des miracles charmants qu'invente l'imagination puérile des peuples ! Il n'aurait d'ailleurs pas eu grand mal, car en lui montrant la frêle idée naissante de l'art wallon, je lui aurais aussitôt crié, comme l'ange à la banderolle : *Tange puerum et sanaberis* !

Jules DESTRÉE.

BIBLIOGRAPHIE.

Outre les catalogues des Musées et des Expositions et les ouvrages généraux sur la Peinture « Flamande » qui parlent du Maître de Flémalle, je crois utile d'indiquer les publications suivantes :

1842. PASSAVANT : *Lettre à M. Delpierre à Bruges*, sur les productions de l'ancienne école « flamande » aux XVe et XVIe siècles. — « Messager des Sciences historiques de Belgique », Gand, p. 30.

1898. VON TSCHUDI : *Der Meister von Flémalle.* — « Jahrbuch des Koniglich preussischen Kunst Sammlungen, » fasc. 1 et II.

1902. G. HULIN DE LOO : *Jacques Daret et le Maître de Flémalle, ci-devant Maître de Mérode.* — « Catalogue critique de l'Exposition des Primitifs », p. 35 à 47, Gand, Siffer.

1902. HENRY HYMANS : *L'Exposition des Primitifs à Bruges.* — « Gazette des Beaux-Arts », Paris.

1904. HASSE : *Roger von Brugge, der Meister von Flemalle.* Strasbourg.

1905. J.-K. HUYSMANS : *Trois Primitifs*, Paris, Vanier.

1907. M. HOUTART : *Jacques Daret, peintre tournaisien du XVe siècle.* Tournai, Casterman.

1907. A. MICHEL : *Le Maître de Flémalle*, deux articles dans le « Journal des Débats », 16 juillet et 6 août.

1907. A.-J. WAUTERS : *L'Ecole de Tournay.* — « La Revue de Belgique ».

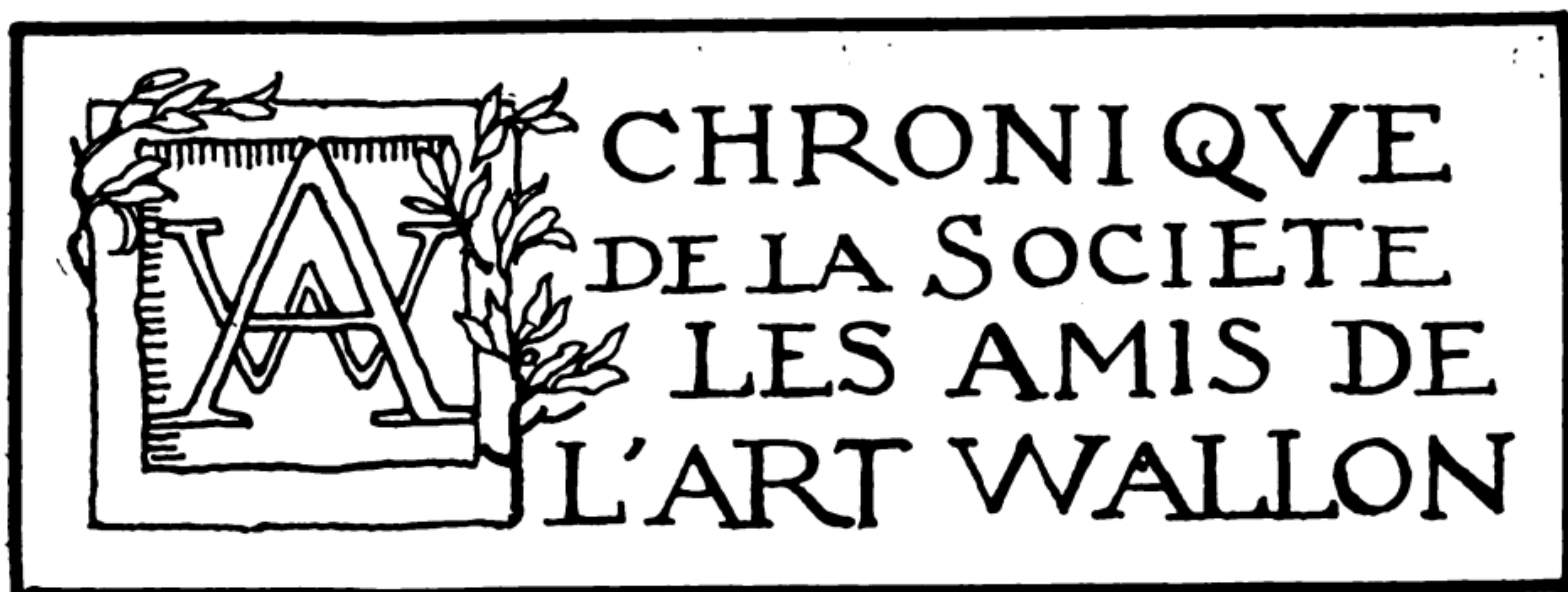
1909. FIERENS-GEVAERT : *Le Maître de Flémalle (Jacques Daret ?)*, dans « les Primitifs flamands », fasc. III, Bruxelles, Van Oest.

1909. HULIN DE LOO : *An Authentic Work of Jacques Daret.* — « Burlington Magazine », (Londres), Juillet.

1911. HULIN DE LOO : *Une Nativité de Jacques Daret.* — « Burlington Magazine », (Londres), Juillet.

1913. LOUIS MAETERLINCK : *Nabur Martins, le Maître de Flémalle*, Bruxelles, Van Oest.

P. S. Nous devons à l'éditeur Van Oest, de Bruxelles, la communication des clichés qui figurent ci-dessus, aux pages 287, 289, 302, 306 et 307. Et à M. Louis Maeterlinck, de Gand, la communication des clichés qui illustrent les pages 314 et 315. Il nous est agréable de remercier ces aimables confrères pour leur parfaite obligeance.



Circulaire aux Comités régionaux.

MONSIEUR ET CHER COLLÈGUE,

Nous vous rappelons que l'un des premiers objets que nous ayons portés à l'ordre du jour de nos travaux a été de faire aboutir un projet souvent formé déjà : rendre un éclatant hommage à l'un des grands musiciens du XIXe siècle : **César Franck.**

La vaillante Section liégeoise des « Amis de l'art Wallon » vient de décider de donner des conclusions pratiques au remarquable rapport que nous fit M. Closson à notre dernière assemblée à Tournay (*Wallonia* XXI, 1913, p. 559-576) et a vu agréer son initiative par l'administration communale de Liège. Elle s'occupe de concentrer toutes les bonnes volontés locales et de réunir tous les éléments de succès.

Mais une commémoration Franck ne peut pas être la fête de sa ville natale seulement. Elle intéresse toute la Wallonie, elle intéresse tous ceux qui, dans le monde, ont été émus par les accents nouveaux de son admirable musique.

Nous vous prions donc de vous associer à notre Section liégeoise, en constituant dans votre section régionale, un Comité de Patronage du monument Franck.

Dans ce but, il y aura lieu de faire appel, non seulement aux Amis de l'art wallon affiliés à l'Association, mais à toute personne notable susceptible de s'intéresser à notre entreprise.

Ces Comités que nous voudrions voir se constituer endéans le mois, seront alors réunis à Bruxelles, au grand Comité National Wallon, auquel s'adjoindra un Comité français.

Croyez à mes sentiments dévoués.

JULES DESTRÉE.

NOTES.

Publications. — Conformément à l'art. 7 des Statuts de la Société, les publications de l'année sont adressées gratuitement, dès leur apparition, à ceux des Membres de l'Association dont la cotisation est de 20 francs au moins.

Les publications suivantes sont toujours en vente. Elles sont fournies aux prix réduits ci-après, sur production de la carte-quittance de l'année courante. S'adresser aux éditeurs qui sont, sauf exception, MM. van Oest et Cie, 4, place du Musée, Bruxelles.

ANNÉE 1912.

1. *Etudes sur les Arts anciens en Wallonie.* Conférences faites à l'Expo-

sition des Beaux-Arts de Charleroi en 1911, réunies et publiées par Jules Destrée. 1 vol. de 444 p. avec illustrations hors texte. Prix, 3 fr. Pour les membres : 1 fr. 50.

2. Ernest Closson : *Chansons populaires franco-wallonnes.* Un vol. in-4°, comprenant 86 morceaux, texte et musique avec accompagnement de piano. Prix 4 fr. Pour les membres : 2 fr. (Bruxelles, Schott frères, rue Saint-Jean).

3. Armand Rassenfosse : *Ouvrière wallonne*, estampe originale en couleurs. Tirage limité à 300 exemplaires. Prix 20 fr. Pour les membres : 10 fr.

ANNÉE 1913.

4. Walther Ravez : *Tournai évoqué par la chanson.* 1 vol. de 135 p. Prix : 2 fr. 50. Pour les membres de la Société : 1 fr. 25.

5. Louise Danse : *Vieille église wallonne*, eau-forte originale. Prix 20 fr. Pour les membres de la Société : 10 fr.

6. Destrée, Sand, Dupierreux : *Les Salons des Beaux-Arts à l'Exposition de Charleroi* en 1911 (L'art ancien par Jules Destrée ; l'Art moderne, par Robert Sand ; les Grands jours des salons, par Richard Dupierreux). Un vol. in-4° avec 100 illustrations. Prix 5 fr. Pour les membres de la Société : 2 fr. 50.

ANNÉE 1914.

7. F. Verhaegen : *Gilles de Binche*, eau-forte originale. Prix 20 fr. Pour les membres de la Société : 10 fr.

8. Richard Dupierreux : *Les sculpteurs wallons.* 1 vol. de 250 p. environ, avec nombreuses illustrations. Prix : 3 fr. Pour les membres de la Société : 2 fr. — Va paraître.

Coopération. — Le Bureau permanent de la Société rappelle à tous les Membres que le Comité général attend d'eux autre chose qu'une contribution financière.

Ils peuvent nous aider : 1° en recrutant à l'Association de nouveaux membres, ce dont certains s'acquittent avec un dévouement très fructueux ; 2° en veillant à la constitution définitive d'un groupe local et en s'associant à ses travaux ; 3° en usant de leur influence auprès des Autorités, pour obtenir à la Société la souscription des Communes wallonnes ; 4° en examinant la possibilité d'organiser en leur ville, soit sous le patronage des *Amis de l'Art Lallon*, soit avec le concours d'une société locale, des conférences sur l'Art wallon ; 5° enfin, en nous signalant succinctement et avec précision, pour notre *Bulletin*, tous les faits intéressant notre domaine.

Notre Association ne rendra vraiment les services qu'elle est appelée à rendre que si elle constitue un organisme vivant, objet constant de la sympathie attentive de chacun de ses membres.

Avis important. — Nous prions instamment les *Amis de l'Art Wallon* et en général les lecteurs de la Revue de tenir note que toutes les communications *relatives à la Société* doivent être adressées directement à son Président, M. Jules Destrée, à Marcinelle (Charleroi).



Le Banquet Albert MOCKEL

Le poète Albert Mockel, dont l'œuvre exprime si harmonieusement la grâce latine et nos sensibilités de Français du Nord, et qui est lui-même un des plus enthousiastes d'entre les nôtres, a été, le cinq Avril, à Liège, le héros d'une belle manifestation.

Depuis quelques années, nous attendions un prétexte pour fêter Albert Mockel et lui témoigner l'admiration qui va au patriote wallon et à l'écrivain ; et déjà les « Amis de l'Art Wallon » de Liège avaient voulu, dès leur première réunion, nommer Mockel membre d'honneur.

Quand le Gouvernement de la République Française donna récemment la croix de Chevalier de la Légion d'Honneur à l'auteur des *Contes pour les enfants d'hier*, les sections liégeoises des « Amis de l'Art Wallon », des « Amitiés Françaises » et de la « Fédération des Artistes Wallons » eurent l'idée d'organiser ce banquet Mockel dont la réussite fut parfaite et qui restera, par les paroles qui y furent prononcées et par l'amitié que les convives y resserrèrent, une grande leçon de confiance et de noble joie.

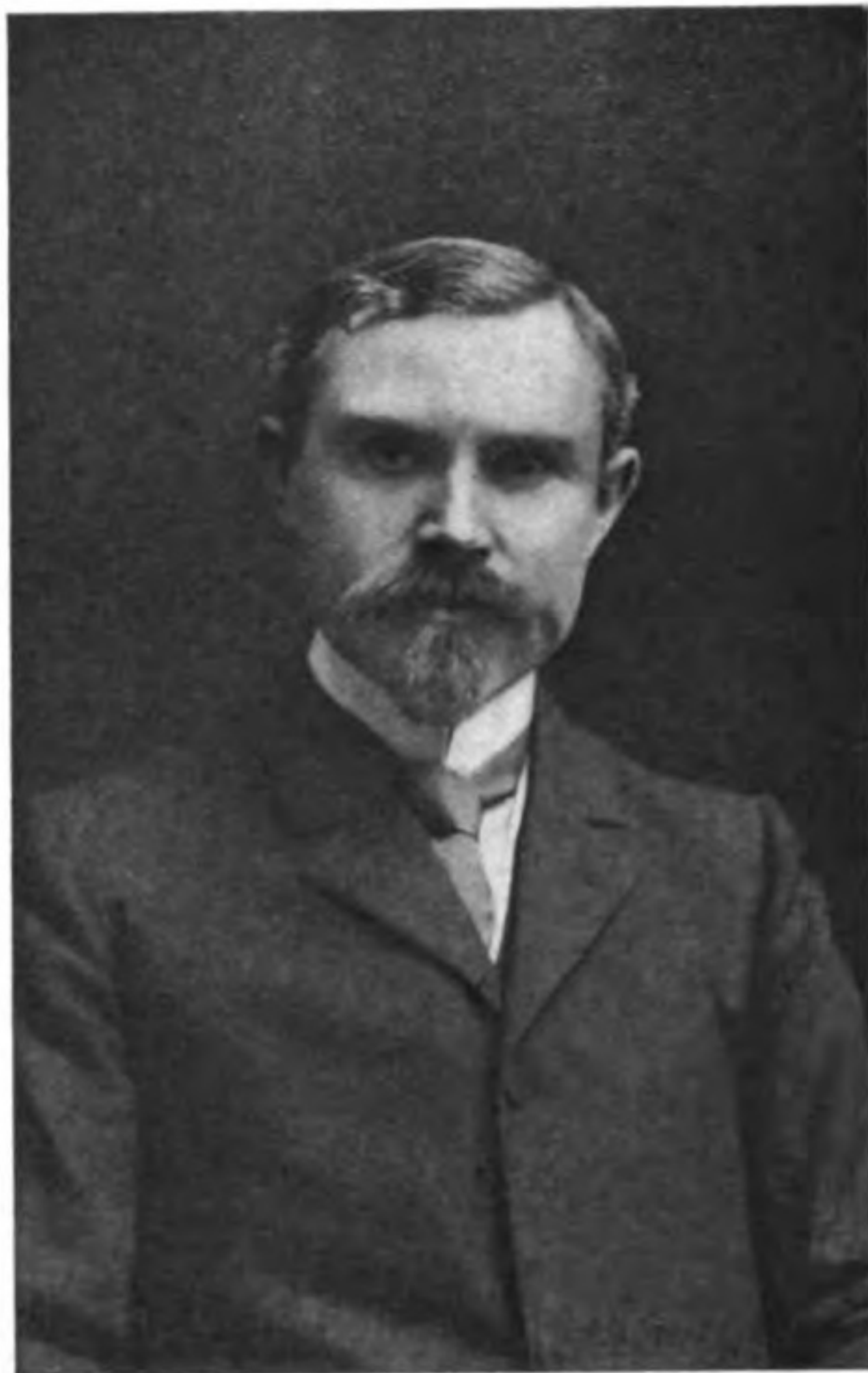
Les organisateurs écrivirent à Emile Verhaeren et le poète de *La multiple splendeur* accepta tout de suite la présidence qui lui était offerte et qui devait donner à la fête une signification que les divers toasts ont, d'ailleurs, développée avec un lyrisme sincère.

Le Comité organisateur fit imprimer cette circulaire, dont le texte fut reproduit par la plupart de nos journaux :

Il y a peu de temps, le Gouvernement de la République Française nommait Albert Mockel chevalier de la Légion d'honneur. Les Sections liégeoises des « Amis de l'Art wallon », de la « Fédération des Artistes wallons » et l'association « Les Amitiés Françaises » ont saisi cette occasion pour rendre hommage à l'écrivain qui fut parmi les premiers à

défendre leurs idées les plus chères et au poète dont l'œuvre est tout de noblesse, d'élévation et de grâce.

Dans la revue *La Wallonie*, qu'Albert Mockel fonda en 1886, à Liège, et qu'il devait diriger plus tard avec Henri de Régnier, aujourd'hui de l'Académie Française, il avait commencé déjà cette campagne d'enthousiasme qu'il poursuit encore parmi nous, avec toute la fci et toute la volonté de ses débuts.



Nos comités veulent affirmer leur reconnaissance à ce Wallon dont la ferveur est d'un exemple si hautement salutaire. Un banquet par souscription aura lieu en l'honneur d'Albert Mockel, le dimanche 5 avril, dans les salons de l'Hôtel de l'Europe, rue Hamal.

Le poète Emile Verhaeren nous écrit qu'il sera, ce soir-là, « auprès d'un frère d'armes qui lutta, comme lui jadis, pour la gloire des lettres françaises en Belgique ».

Nous vous prions, M , d'être des nôtres et d'agréer l'expression de nos meilleurs sentiments.

Les Amis de l'Art wallon.
Le Fédération des Artistes wallons.
Les Amitiés françaises.

Les souscripteurs au banquet étaient :

MM. J. Bidez, professeur à l'Université de Gand, Ernest Bodson, Félix Bodson, Jean Bonhomme, Buisseret, l'architecte Charles Castermans, Achille Chainaye, le professeur Gustave Charlier, M. Oscar Colson, directeur de *Wallonia* et Madame, l'architecte Paul Comblen, M. et Mme Isi Collin, Mlle Laure Delchevalerie, M. et Mme Charles Delchevalerie, MM. Gustave d'Andrimont, Albert de Neuville, président de l'*Association pour l'encouragement des Beaux-Arts*, le peintre Alfred Defize, Edmond Destexhe, le

peintre Edmond Delsa, le professeur Arthur Daxhelet, Julien Delaite, président de la *Ligue Wallonne de Liège*, le peintre Edgard D'Hont, le peintre Auguste Donnay, Louis Dumont-Wilden, le docteur Dwelshauvers, Max Elskamp, Henri Faust, Julien Flament, Herman Frenay-Cid, Mlle Fivé, trésorière de l'*Union des Femmes de Wallonie*, MM. Froidcourt, Edmond Glesener, Olympe Gilbart, président de la Section liégeoise de la *Fédération des Artistes Wallons*, le peintre Marcel Goossens, C. Genval, Gérard Harry, Arsène Heuze, le docteur Honoré, le capitaine Honoré, Mme Horion-Delchef, secrétaire de l'*Union des Femmes de Wallonie*, MM. Désiré Horrent, l'architecte Paul Jaspar, vice-président des *Amis* liégeois *de l'Art Wallon*, Maurice Jaspar, professeur au Conservatoire Royal de Musique de Liège, Emile Jennissen, secrétaire des *Amitiés Françaises* de Liège, le docteur Jorisenne, Maurice Kunel, Mlle Berthe Lejeune, le peintre Albert Lemaître, Carlo Liten, Paul Magnette, M. et Mme Camille Masius-Chaudoir, le peintre Ernest Marneffe, M. et Mme Georges Marlow, MM. Ernest Mawet, le commandant Mockel, Auguste Molitor, Henri Mug, Xavier Neujean, président de la Section Liégeoise des *Amis de l'Art Wallon*, le peintre Jacques Ochs, Paquot, Louis Piérard, Jean Plomdeur, le peintre-graveur Armand Rassenfosse, Jean Roger, président de la *Ligue nationale antiflamingante*, Mlle Madeleine Stévart, M. et Mme Remouchamps, MM. Oscar Thiry, Marcel Thiry, Mlle Rosa Thiry, MM. Georges Virrès, le professeur Maurice Wilmotte, président de l'*Association pour la Culture et l'Extension de la langue française*, le peintre José Wolf.

Le banquet eut lieu dans la salle vénitienne de l'Hôtel de l'Europe.

Soixante-dix convives étaient réunis autour de tables somptueusement dressées et élégamment fleuries.

L'illustre poète, Emile Verhaeren, présidait cette brillante réunion. A sa droite : MM. Albert Mockel, Charles Delchevalerie, A. Rassenfosse, Maurice Wilmotte, Auguste Donnay, Jennissen, secrétaire des « Amitiés françaises », Jean Roger, Mme Horion-Delchef, Oscar Colson ; à sa gauche : Mme Albert Mockel, Xavier Neujean, L. Dumont-Wilden, Olympe Gilbart, Edmond Glesener, Julien Delaite, E. Mawet, Georges Marlow, Isi Collin, Georges Virrès.

Dans la salle on remarquait la présence de Mmes Laure Delchevalerie, Charles Delchevalerie, Remouchamps, Isi Collin, Oscar Colson, Rosa Thiry, Berthe Lejeune, Georges Marlow.

Aux fleurs des tables, les *Femmes de Wallonie* » avaient mêlé des gaillardes qui ornèrent bientôt les boutonnières.

Le menu était illustré d'une pointe sèche d'Armand Rassenfosse, qui sera un souvenir précieux de cette fête.

Celle-ci fut dès le début très animée et toute emplie de cordialité.

Beaucoup de télégrammes et de lettres arrivèrent au cours du banquet : M. Remouchamps en donna la lecture. Ces hommages étaient adressés par les personnalités dont les noms suivent :

De Liège : MM. Jules Bérard, Gustave d'Andrimont, Debefve, Edmond Delsa, Emile Digneffe, Hector de Sélys, Mme Léonie de Waha, Mlle Marguerite de Laveleye, MM. Georges Faniel, Emile Jaspar, Marcel Loumaye, le sénateur Charles Magnette, M. Ernest Mahaim, Mme Mahaim, Mlle Suzanne Mahaim, MM. Fernand Mallieux, Mme Camille Masius-Chaudoir, MM. Paul Mélotte, Jean Plomdeur, Joseph Rulot, Mlle Madeleine Stévart, M. et Mme Stiels-Vaillant, Mme Paul Trasenster-de Laveleye, M. Léon Troclet, membre de la Chambre des Représentants.

De Paris : MM. Christian Beck, Henri-D. Davray, Paul Dermée, Henri de Régnier, Robert de Souza, André Fontaines, A.-Ferdinand Hérold, Stuart Merrill, Mme Charles Neef, Albert Saint-Paul, Théo van Rysselbergh, Willy.

De Calais : M. Ernest Sougnez ; de Bar-le-Duc : M. Robert Mockel ; de Montfort-Lamaury : M. Gustave Kahn, Mme Rachel Gustave Kahn ; d'Arles : M. le prof. Auguste Lameere ; d'Ambleteuse, le Baron Charles van Beneden.

De Saint-Pétersbourg : M. Paul Fort, prince des poètes ;

De Tunis : M. Georges Ducrocq ; de Londres : M. Ernest Mahaim ; de La Haye, M. Léon Paschal ; de Landsen, par radiotélégramme : Mme Emma Lambotte, M. le Dr Albin Lambotte, à bord de l'*Imperator* ; de Maestricht : M. Auguste Henrotay.

De Bruxelles : Mme la baronne Louise Behr, MM. Achille Chainaye, Louis Delattre, Maurice des Ombiaux, prof. Alfred Duchesne, Mme Lina Dumont-Wilden, MM. Richard Dupierreux, Paul Dubois, Edouard Fonteyne, Georges Garnir, Léon Hennebicq, Hubert Krains, Grégoire Le Roy, Commandant et Mme Mockel, Mlle Anna Mockel, MM. Ivan Paul, Louis Piérard, Léopold Rosy, Auguste Rouvez, Hubert Stiernet, Auguste Vierset, Emile Royer, membre de la Chambre des Représentants.

D'Anvers : M. Max Elskamp ; de Gand : MM. le prof. E. Bidez, Fernand Séverin ; de Mons : MM. Alphonse Lambillotte, Oscar

Van Den Daele, Cantillon ; De Verviers : MM. Gustave Andelbrouck, Lobet ; de Charleroy : M. Jules Destrée, Mme Berthe René Dethier, M. Robert Sand ; de Seraing : MM. Dawanse, président de l'Amicale des l'Ecole Moyenne, Auguste Greiner.

Citons encore Mlle Anna Mockel, M. et Mme de Bavay-Behr, Baron et Baronne Behr, Capitaine et Mme de Bavay, Mlle Bidart, Mme Lepage, M. et Mme Picquet de Pouille, M. et Mme Georges Ouizille, Mme Rouville, MM. Emile Gérard-Gailly, Erasme Raway.

Le poète Henri de Régnier, qui dirigea la revue *La Wallonie* avec Albert Mockel, avait écrit aux organisateurs :

« J'aurais été très heureux de pouvoir assister au banquet » offert à notre ami Mockel, mais malheureusement le voyage » de Liège ne me sera pas possible en ce moment et c'est de loin » que je serai forcé de m'associer à l'hommage rendu au poète » de *Chantefable* et à sa belle œuvre d'artiste et d'Homme. Ce » sera pour moi un vrai regret que de ne pas être assis à vos côtés » en ce soir de sympathie et de souvenir et de ne pouvoir lever mon » verre en commémoration de l'œuvre accomplie et en mémoire du » temps déjà lointain où la revue *Wallonie* réunissait nos deux » noms dans une amitié qui ne s'est jamais démentie. »

Parmi tant d'hommages rendus au poète et au Wallon, nous détachons encore ces lignes de la lettre de Robert de Souza :

» Mockel est digne de toutes les récompenses, mais son mérite » les dépassera toutes. Il n'est pas seulement le poète, il est le » champion de la grande cause française. Nous ne saurions avoir » trop de reconnaissance pour le courageux Wallon qui maintient » l'agrandissement séculaire de la France par la langue et par » l'esprit, nous ne saurions trop exalter la pureté de son œuvre. »

De M. Fernand Mailleux :

« Il m'eût été doux de saluer ce soir, au milieu des siens, ce » fondateur de la *La Wallonie*, chef d'école dans un pays où » chaque artiste vit et pense en frondeur des dieux. Au lieu de » pierres, ils ne lanceront ce soir à notre grand ami que des fleurs : » tant que la bruyère et le genet flamberont sur nos collines, nous » en conserverons pour le fier poète wallon. »

Enfin, MM. Louis Delattre, Hubert Krains, Hubert Stiernet, Auguste Vierset avaient adressé au poète ce télégramme wallon :

« *Vî fré Mockel nos n'sârîs nin aller magnî l'eûrêye avou vos* ; *c'est bin damadje, mais nos fiestans di tot nosse coûr li bon Wallon,*

» *li maisse poète, li bon conteu, li valureux Lîdjwès et l' camarâde* » *di todis. Nos buvans chal essonle à vosse santé.* » (1).

La lecture de tous ces témoignages d'amitié et d'admiration avait été souvent arrêtée par des applaudissements.

Ceux-ci se prolongèrent en une chaleureuse ovation quand Emile Verhaeren se leva pour porter le premier toast à Albert Mockel. La voix sonore et nette du grand Flamand, la sincérité de son accent, l'impression de force et de bonté que dégage cette physionomie si noblement personnelle, avaient ému tout de suite les convives. Ce qu'il dit devait les émouvoir davantage, car il exprima, dans une forme admirable, la foi que nous devons avoir dans notre sang et dans notre terre, en même temps que la grandeur de la culture française et que la beauté du parler français.

Discours de M. Emile Verhaeren.

Albert Mockel, mon ami, laisse-moi te dire immédiatement, ainsi qu'à ta dévouée compagne, combien il m'est précieux d'être auprès de vous deux, en cette heure encore plus cordiale que solennelle.

Il y a déjà vingt ans, lorsqu'on voulut bien se réunir autour de moi, à Bruxelles, tu vins d'ici, pour me dire « que fils d'une autre race tu comprenais et que tu aimais mon art ». Tu me le disais mieux que je ne te le répète en cet instant, puisque tu me le disais en belles strophes lyriques.

C'est à ce geste amical que répond aujourd'hui le mien.

Très cher Mockel, je suis quelqu'un de là-bas, qui tient à sa race comme tu tiens à la tienne, qui en connaît la vie à travers les siècles, qui en aime la force un peu lourde mais profonde, la mysticité si ardente qu'elle en est sensuelle, l'obstination tour à tour taciturne et violente ; je suis quelqu'un de là-bas, qui veut que sa race reste telle qu'elle fut, qu'elle ne perde aucune de ses ressources ni de ses richesses soit naturelles, soit acquises ; qu'elle demeure en un mot, autant qu'il se peut, complète et que par conséquent elle ne permette jamais qu'on la diminue d'une de ses deux cultures : la française.

Albert Mockel, mon ami, cette culture nous est également chère. Nous avons lutté, côte à côte, depuis longtemps, pour que l'art de nos deux contrées puisse, un jour, grâce à elle, faire partie de l'art universel. Tous les deux, nous avons puisé dans notre terre une sève que j'oserais appeler personnelle, afin d'en animer ou plutôt d'en nuancer les sentiments larges et les idées générales.

---

(1) « Vieux frère Mockel, nous ne pouvons pas aller manger le repas avec vous ; c'est bien dommage, mais nous fêtons de tout notre cœur le bon Wallon, le maître poète, le bon conteur, le valeureux Liégeois et le camarade de toujours. Nous buvons ici à votre santé ».

Toi, tu le fis avec une délicatesse et un goût qui me sont étrangers. Tes vers empruntèrent à ce pays de Liége, pays de musiciens et de virtuoses, on ne sait quelles sonorités délicates et quelles cadences fines. Ton rêve a rejoint celui des merveilleux conteurs et certes c'est par reconnaissance que tu célèbres les fées qui te furent si bienveillantes jadis autour de ton berceau.

Je laisse à d'autres, mon très cher Mockel, le soin et le bonheur de te célébrer de manière plus insistante et plus nette. Je n'ai voulu que te saluer le premier et ouvrir la carrière où vont se précipiter les chars illuminés par les cent couronnes, que tous, en ton honneur, nous y suspendons.

Cher Albert Mockel, noble ami et lumineux poète, vis largement et pour la joie de nous tous, cette belle heure de ta vie.

M. Charles Delchevalerie parla ensuite au nom du Comité organisateur de la manifestation :

Discours de M. Charles Delchevalerie.

Mesdames et Messieurs,

Le premier Wallon qui se lève ce soir pour un toast a un devoir primordial à remplir — et certes, notre ami Mockel ne me contredira pas — c'est de saluer en Emile Verhaeren le prince des lettres qui a bien voulu s'asseoir à notre table et illustrer par son adhésion cette fête de la gratitude et de l'enthousiasme. Que le grand Flamand dont son génie a fait un grand Européen, et qui a si noblement honoré la langue française, que le dramaturge du *Cloître* et d'*Hélène de Sparte*, que le poète des *Heures claires*, des *Blés mouvants* et de la *Multiple splendeur*, que l'ancien collaborateur, aujourd'hui si justement glorieux, de la *Wallonie*, agrée ici notre cordial, notre affectueux et déférent hommage.

Aussi bien, cette soirée méritait sa présence, il l'a bien compris, par d'autres raisons encore que celles de l'amitié. Je ne sais s'il convient de lui offrir, au risque de le compromettre, une part de complicité dans l'acclamation que nous trouvons l'occasion de dédier à Mockel pour avoir joué un si beau rôle d'éveilleur dans la renaissance des énergies wallonnes ; mais nous savons qu'il est avec nous de tout cœur pour fêter le frère d'armes qui lutte, comme lui, de toute la sincérité d'un haut et pur talent, pour la gloire des lettres françaises en Belgique.

D'aucuns ont pu s'étonner de voir des artistes et des hommes de lettres, race généralement un peu sauvage, se réunir à propos d'une récompense officielle. La reconnaissance, avide de s'extérioriser, prend le prétexte qui s'offre, et nul ne niera que le moment est venu de dire notre remerciement à celui qui, en 1886, leva chez nous le drapeau du juvénile idéal wallon, et dont la longue action révélatrice apparaît aujourd'hui dans toute la beauté de sa ferveur salutaire. Or, Albert Mockel est consacré pour avoir, après César Franck, après Rops,

après Meunier, après tant d'autres, illustré le nom wallon à Paris. N'est-ce pas un motif de se réjouir ? Puisque décoration il y a, disons bien haut qu'il n'en est point qui fut mieux méritée et que, suivant un cliché qui a le mérite de l'exactitude, elle honore ceux qui la décernèrent autant que celui qui l'a reçue.

Certes, elle n'était pas nécessaire pour le sacrer écrivain français parmi les plus dignes. Ceux qui ont suivi la carrière d'Albert Mockel savent que dès ses primes débuts, il se signala par la claire sobriété, par la naturelle harmonie d'une des proses les plus nettes et les plus élégamment françaises dont le réconfortant prodige se soit manifesté chez nous. Il ne peut être question d'esquisser dans un toast une façon de monographie littéraire. Je dois me refuser, mon cher ami, le plaisir de parler longuement de votre œuvre de poète, de ces poèmes irisés et translucides de la *Chantefable* et de *Clartés*, où la cérébralité subtile et nuancée se pare des merveilles choisies d'un si pur lyrisme, et de ces beaux livres de critique où, tout en magnifiant l'inspiration d'un Henri de Regnier, d'un Francis Vielé Griffin, d'un Stéphane Mallarmé, d'un Emile Verhaeren, d'un Charles Van Lerberghe, vous avez si fièrement codifié les préceptes d'une esthétique volontaire et raffinée. Mais qu'il me soit permis au moins de saluer votre admirable recueil des *Contes pour les enfants d'hier* !

La belle épopée imaginaire ! Dès son apparition, on a reconnu un des grands livres de l'époque dans cette suite de récits ironiques et fabuleux où, s'il fallait se livrer au jeu des comparaisons, on pourrait dire que l'enchantement visionnaire d'un Andersen s'évoque au gré de l'art miraculeusement ordonné d'un disciple d'Anatole France, où vous avez su animer le rêve septentrional au rythme de la claire grâce latine ! Vous avez ajouté une fleur inestimable au bouquet des lettres françaises en créant cet univers légendaire, peuplé de héros mystérieux, d'ondines et de princesses d'illusion, dont les aventures sont autant de moralités sagaces et profondes. L'humour — un humour qui fait penser — s'y mêle à la plus noble poésie, et le prestige du songe jailli d'une source de lyrisme étincelant et vivace, n'est que le vêtement lumineux d'une philosophie singulièrement pénétrante, à la fois amère et fraternelle. Cette féerie, vous nous l'avez contée dans une prose merveilleusement sobre, fluide, fleurie et vivifiée d'archaïsme, et dont la perfection semble un jeu.

Ce livre qu'on ne peut pas ne pas aimer, nous l'aimons particulièrement, nous, parce que nous sentons dans l'artiste inspiré qui l'a écrit le Wallon essentiel que vous êtes. C'est en Wallon sensitif et raffiné que vous y donnez une voix nouvelle à l'âme des choses, que vous ressuscitez les mirages du merveilleux celtique, que vous tirez de la musique des mots et des images des ressources expressives inconnues. Il n'est pas enfin jusqu'au fantôme de la cité familière que vous ne suscitiez quand, dans l'*Histoire du roi Gomaburge*, vous nous parlez des belles rives que l'on voit aux régions de Léodie la souriante.

C'est un Wallon exemplaire, en vérité, Mesdames et Messieurs, que l'adolescent épris de littérature qui osait, il y a un peu plus d'un quart de siècle, dans le désert d'inconscience intellectuelle qu'était

le Liège d'alors, fonder la revue *La Wallonie*. *La Wallonie*, titre prophétique, et que votre choix a rendu populaire, titre qui signifiait l'aube d'un réveil aujourd'hui resplendissant ! L'art des lettres eut à ce moment chez nous son âge héroïque, où, sous la conduite du chef enthousiaste et résolu, une jeunesse ardente et généreuse bataillait avec intransigeance. Albert Mockel en a fixé quelques traits charmants dans son espiègle fantaisie des *Fumistes wallons*, qui aujourd'hui a toute la valeur attachante d'un document d'histoire. De ce temps des belles luttes, un éloquent ami qui fut de la vaillante phalange, vous parlera tout à l'heure avec la chaleur du souvenir. Je ne veux, moi, que souligner la féconde intensité d'un mouvement dont Albert Mockel fut l'âme fervente et cordiale. Que de noms aujourd'hui notoires ou glorieux s'inscrivirent aux sommaires de la petite revue, au cours de ses sept années d'existence ! Faut-il citer Verlaine, Mallarmé, Pierre Quillard, Bernard Lazare, Lemonnier, de Régnier, Verhaeren, Pierre Louys, Gabriel Mourey et tant d'autres qui l'illustrèrent ? Retenons au moins, parmi les Wallons qui y firent leurs premières armes, Hector Chainaye, dont nous nous réjouissons de vous entendre évoquer demain l'œuvre et le caractère, Fernand Séverin, Hubert Krains, Garnir, Stiernet et aussi Jules Destrée, Maurice Wilmotte et Maurice des Ombiaux et vingt autres dont beaucoup se sont tus après avoir donné de si belles promesses. C'est le temps des débuts d'Aug. Donnay, de François Maréchal, d'Armand Rassenfosse, de Joseph Rulot, des Berchmans, d'Erasme Raway. Et l'année où la *Wallonie* disparut, naissaient *Floréal* et *La Revue wallonne*, qui furent éphémères, et la toujours vivace *Wallonia* dont nous fêtions l'an dernier dans cette même salle le triomphant anniversaire. On honorait l'art pour l'art, mais le sentiment de la race s'était réveillé pour ne plus se rendormir.

L'élite de la jeunesse intellectuelle en était désormais pénétrée. Cette conscience plus profonde de la vertu des origines, vous avez puissamment, filialement contribué à l'exalter. Vous avez stimulé l'éclosion des œuvres où se marquait la sensibilité du terroir ; vous les avez défendues, avec quel vaillant et communicatif enthousiasme ! Dans cette *Wallonie* si bellement juvénile, hardie et désintéressée, vous étiez le fraternel compagnon qui guide et encourage et nombreux sont ceux parmi nos artistes, aujourd'hui devenus des maîtres, qui vous doivent d'avoir aux heures de doute connu le réconfort de vos conseils ! L'idéal de la race, vous l'avez servi de toutes les manières.

Loin de nous, vous demeuriez attentif aux moindres rumeurs qui vous arrivaient du pays, vous accouriez pour prendre votre part à tous les efforts, dans les revues, vous signaliez par de généreux commentaires les travaux les plus infimes de vos compatriotes. Fidèle à la fée wallonne qui vous inspira aux heures de l'adolescence, vous évoquiez à son appel la beauté de la Meuse diaprée où voguent les chalands et, le jour où notre peuple au Bois dormant parut élucider enfin le sens de ses destinées, vous avez dans l'allégresse de votre cœur fidèle rythmé les strophes de ce *Chant de la Wallonie* où notre espoir ailé palpite d'un si émouvant essor. Ce jour là, parce qu'il avait la foi,

le poète aristocrate entendit en son cœur chanter la voix des ancêtres.

C'est pour tout cela, cher maître et ami, que nous vous acclamons ce soir avec tant de joie. Vous avez commencé d'édifier une œuvre dont les réalisations prestigieuses sont la promesse d'inédites merveilles. Vous avez magnifiquement honoré les lettres françaises en servant avec noblesse et ferveur l'idéal wallon. Aujourd'hui, sur notre sol, voyez comme a germé le bon grain des semailles anciennes ! C'est une floraison d'œuvres, de talents et d'espérances. Et vous avez le droit d'être fier, vous qui, dans les jours léthargiques, avez si souvent répété le geste de l'éveilleur !

A vous aussi, Madame, j'ai à exprimer le meilleur de notre gratitude. Un rôle ineffable et mystérieux est dévolu à la compagne d'un poète. Qui dira la part qui lui revient dans l'éclosion de ses rêves ! Ce rôle d'amie compréhensive et de confidente penchée sur un effort presque toujours inquiet et douloureux, vous l'avez rempli avec tout le tact et la tendresse de votre âme de Liégeoise, en même temps que vous vous dévouiez à un autre sacerdoce. Car je n'ai pas à révéler à tous ceux qui sont ici, et qui vous ont si souvent applaudie, la pure artiste que vous êtes, ni à leur rappeler avec quel goût délicat, avec quelle vaillance vous vous êtes faite la missionnaire de l'art français, dont votre sensibilité a mis en si juste relief tant de joyaux touchants et gracieux. Merci à vous d'être venue et d'avoir paré du charme et de la douceur de votre présence cette fête qui, pour tant de raisons, est aussi votre fête.

Et maintenant, mon cher Mockel, que l'on m'excuse si j'ajoute une phrase personnelle à ces mots qui ont essayé de traduire l'hommage de vos amis. Mais je me souviens... Vers 1889, dans votre cabinet de travail de la maison paternelle, dans cette chambre où votre rêve battait des ailes, entre les murs qu'ornaient des esquisses de Donnay, des panneaux tragiques de Henry de Groux, des lithographies d'Odilon Redon, vous m'avez, en des heures inoubliables, appris l'art d'écrire. Je suis de ceux — car il en est d'autres, n'est-ce pas, mon cher Isi Collin, qui ont contracté envers vous la même dette — je suis de ceux dont vous avez, prodigue de vous-même, corrigé les essais avec la sagacité la plus amicale, avec la sollicitude la plus infatigablement empressée, de ceux à qui vous avez montré la voie, à qui vous avez essayé d'éviter les erreurs... Qu'il me soit pardonné d'avoir parlé de moi, mais je ne me fusse pas excusé si, à la gerbe unanime qui vous est offerte en ce soir mémorable, j'avais négligé d'ajouter la simple fleur de l'amitié reconnaissante.

Votre nom, mon cher ami, réunit pour nous, en leur plus pure expression, le culte des lettres françaises et celui de l'idéal wallon. Et c'est en leur honneur que je lève ma coupe et que je vous salue bien affectueusement.

Puis ce fut le tour de M. **Xavier Neujean** qui parla au nom des « Amis de l'Art Wallon » et des anciens collaborateurs de la Wallonie ; il le fit dans une improvisation brillante que nous aurions

voulu noter tout entière, parce qu'elle était à la fois d'une forme parfaite et d'un sentiment qui impressionna vivement tous ceux qui l'entendirent.

Dans cette allocution charmante de tact et d'esprit, à la fois humoristique et attendrie, M. Xavier Neujean évoqua l'époque où fut fondée *La Wallonie* et il narra d'attachants souvenirs du temps où la jeune énergie d'Albert Mockel galvanisa les énergies de la jeunesse intellectuelle dans le culte salutaire des origines.

Au nom de la « Fédération des Artistes Wallons », M. Olympe Gilbart, prononça ce toast :

Discours de M. Olympe Gilbart.

Au nom de la section liégeoise de la Fédération des Artistes wallons, j'ai l'honneur et la joie, mon cher Mockel, de vous apporter un tribut de gratitude et un salut d'admiration.

Artiste, vous l'êtes souverainement : vos vers et votre prose, ciselés dans un métal rare, modelés dans le frémissement même de votre sensibilité et de votre âme musicienne, ont, en même temps que des cadences subtiles, des harmonies nombreuses. Vous pétrissez une précieuse argile, et vous savez donner à votre pensée des formes qui ne se contentent pas de la préciser, mais qui suggèrent tout un monde de sensations idéalisées. Vous possédez le don des évocations, des féeries, et, par quelques mots simples, heureusement assemblés — car vous êtes un magicien du verbe — vous faites miroiter dans notre esprit les images. L'art savant des rythmes n'a pour vous aucun secret, et vous avez, avec des candeurs émerveillées, le sens de la clarté et de la mesure. Mais vous savez aussi voiler votre pensée de symboles délicats et l'orner de fantaisies légendaires. Car si les napées et les dryades vous ont fait des confidences, je ne jurerais pas que, parfois, la voix de Loreley ne vous ait pas enchanté.

Quand la Wallonie liégeoise après une période d'engourdissement commençait à se réveiller et à reprendre goût à l'art, vous fûtes celui qui, sûr de nos affinités profondes, alla chercher par la main les poètes de la Jeune France, rénovateurs des symboles. Vous conduisiez la ronde, le crâmignon de ces poètes, avec entrain et allégresse ; vous faisiez revivre des traditions qu'on aurait pu croire à jamais ensevelies ; vous nous replaciez dans notre milieu naturel, dans la civilisation latine.

De ce geste fécond les artistes vous sont infiniment reconnaissants. Votre militante et gaillarde revue *La Wallonie* a groupé des talents que la gloire a couronnés. Vous avez consolidé entre la France et la Wallonie des liens que rien ne pourra rompre.

D'autre part, quel bonheur on éprouve, mon cher Mockel, à vous voir, vous le poète distant, subtil, aristocrate, quitter votre tour d'ivoire pour vous mêler activement à nos luttes wallonnes ! Et avec quelle ardeur ! Quel enthousiasme ! Quelle foi !

Vous êtes de toutes les réunions où l'on défend la langue et la culture française ; vous prenez une part brillante et vibrante à toutes les discussions ; vous vous emballez, mon cher Mockel, et ce sont les seuls moments de votre vie où vous puissiez perdre la mesure. Mais c'est pour la Wallonie, et que ne ferait-on pas pour elle ?

Dois-je rappeler que vous excellez dans la critique d'art et que la très remarquable étude que vous avez consacrée au noble statuaire wallon Victor Rousseau, renferme des pages d'une réelle divination ?

Aux artistes wallons, peintres, sculpteurs, graveurs, vous montrez la bonne voie en leur vantant la beauté claire, les lignes pures, l'ordonnance harmonieuse du grand art français qui, avec Puvis de Chavannes et Rodin, remonte aux sources mêmes de l'esthétique grecque.

C'est pourquoi les artistes wallons vous acclament et me chargent de vous dire toute leur gratitude et toute leur admiration.

Enfin, M. Emile Jennissen prit la parole au nom des « Amitiés Françaises.

Discours de M. Emile Jennissen.

Les « Amitiés Françaises » ont une dette de gratitude vis à vis d'Albert Mockel. Il a été parmi les fondateurs de notre œuvre aujourd'hui en pleine prospérité ; il fut de ceux qui en favorisèrent les débuts, et l'on peut dire qu'elle est due en grande partie à l'idéalité particulière qu'il a réveillée en notre pays de Liége.

C'est le privilège de certains hommes de laisser après eux comme un parfum d'idées rares, comme une séduction de pensées précieuses, qui imprègnent l'atmosphère de leur temps. Albert Mockel est de ces inspirateurs. Il a mis dans la défense et l'illustration du génie français de la Wallonie tant de jeunesse ardente, tant d'enthousiasme clair, qu'il a sinon donné des bases nouvelles à notre patriotisme, du moins définitivement établi et sous une forme combien élégante, la traditionnelle amitié française de la Wallonie. Quand la génération, à laquelle j'appartiens, est arrivée à la lumière, elle a senti flotter autour d'elle des aspirations qu'Albert Mockel avait précisées, elle a vu des hommes plus âgés — et non moins jeunes ! — affirmer des idées qu'il avait magnifiées : ainsi est née l'Association des « Amitiés françaises » pour réaliser la destinée séculaire de notre race, qui est de défendre, aux Marches du Nord, le goût, la grâce et la générosité de notre Mère, la France.

Mesdames et Messieurs, la Wallonie n'est pas obligée de se replier sur elle-même, elle ne doit pas se défendre de sympathies qui sont sa gloire. La Wallonie qui s'est arrachée, au cours de ces trente dernières années, à l'équivoque dangereuse d'une âme belge qui serait la fusion de tempéraments dissemblables — comme s'il ne suffisait pas à la Belgique d'être une patrie politique, honorable firme sociale et sincère ébauche des futurs Etats loyalement unis, dans le respect réciproque des nationalités associées — la Wallonie, qui, avec l'aide de ses penseurs, de ses artistes et de ses poètes, a reconstitué ses forces et tous les éléments

de son génie ; la Wallonie, dont l'image familière, héroïque et tendre à la fois, se dresse maintenant bien vivante devant nos yeux ; la Wallonie ne peut oublier et se souvient souvent qu'elle est une province morale du plus beau royaume qui soit sous le ciel. Les énergies sont agrandies par ce rappel d'une haute parenté, les personnalités se reconnaissent davantage et des espérances s'essorent comme, à l'aube, le vol des alouettes gauloises.

Doux stimulant de pensées et de désirs qui aide à bien vivre et qui ragaillardit au long de la route journalière !

Mon cher maître, c'est vous qui avez avivé l'Amitié française en ce pays. C'est vous, qui, au lendemain du jubilé des cinquante ans d'indépendance, n'avez pas craint de proclamer les vérités latentes qu'on aurait pu oublier. C'est vous qui résolument avez tourné nos sensibilités vers leur foyer naturel. C'est vous qui avez rendu son droit de cité au plus noble des sentiments de la Wallonie.

Nous qui sommes venus, après votre appel, prendre rang dans l'armée de la fierté nationale, nous vous rendons grâce, nous acclamons la distinction qui vous a été si justement accordée et nous unissons dans un même élan d'amitié chaleureuse votre nom, celui de la Wallonie et celui de la France !

Tous ces toasts furent accueillis par des applaudissements. Albert Mockel y répondit par ces belles pages qui résument tout l'idéal wallon du poète, et qui témoignent de la conscience aristocratique de l'artiste, de l'écrivain, du patriote.

Réponse de M. Albert Mockel.

MESDAMES, MESSIEURS,
OU PLUTÔT CHERS AMIS !

Vous devinez l'émotion qui m'étreint. Mais je veux vous dire ma gratitude, et la joie fière que j'éprouve en voyant autour de moi de si vieilles amitiés et de si nobles sympathies. D'autres compagnons fraternels, dont nous n'apercevons point les visages, sont ici pourtant, car notre pensée les appelle. Ils nous ont écrit des diverses villes de Belgique, et de Paris, d'Arles en Provence, de Tunis, de Londres, de St-Pétersbourg ; et je sens leur présence invisible, puisque le souvenir les place parmi nous. Toute ma patrie passionnément aimée, je la découvre donc ici, vivante et comme résumée en ce qu'elle a de plus précieux. Soyez remerciées, Mesdames, vous qui en êtes le charme suprême, la grâce avec l'esprit, la tendresse et la fantaisie ; et vous, Messieurs, qui en figurez la volonté intelligente et la méditation.

Permettez moi de nommer parmi vous les *Amis de l'Art wallon* et toi, mon cher Xavier Neujean, que je connais depuis l'enfance ; la *Fédération des Artistes wallons* dont vous êtes, mon cher Gilbart, le porte-paroles cordial ; les *Amitiés françaises* que votre activité repré-

sente si bien, mon cher Jennissen ; vous tous, les organisateurs de cette fête, et vous, Charles Delchevalerie, Isi Collin, amis excellents, nobles frères d'armes, Et je veux vous remercier particulièrement aussi, vous qui êtes venus de très loin m'apporter votre sympathie fraternelle, Georges Marlow, Maurice Wilmotte, Dumont-Wilden, Virrès, Edmond Glesener, Gérard Harry, force et richesse de notre langue française, et toi, cher et très grand Verhaeren, qui a si chaleureusement accepté de présider cette réunion et qui l'as fleurie de ta gloire.

Mais ce n'est pas en mon seul nom que je dois parler aujourd'hui. En vérité, ce serait méconnaître la valeur morale de cette fête, que d'en accepter l'honneur pour moi seul, et de n'y voir qu'un glorieux mais excessif hommage adressé à un homme !

Non, vous n'êtes pas venus pour célébrer un homme. Ce qui nous réunit ce soir, c'est une plus haute mission. Vous et moi, tous d'un même cœur, tous d'une même foi, nous voulons exalter une idée.

C'est peu de chose qu'un ruban, — c'est encore moins qu'un homme... Mais dans celui qui me fut si gracieusement donné, vous avez su voir un symbole : celui de l'amitié réciproque qui nous unit à la France.

En France, un Wallon se sent aussitôt à son aise, comme chez lui. Parmi ses frères de race et de langage, il devient très vite un frère d'adoption. On ne souhaite nullement, d'ailleurs, qu'il oublie son pays natal. On lui sait gré de demeurer Wallon ; on ne l'en estime que davantage.

Au rebours de certaines nations, la France ne prétend pas s'assimiler les cœurs par la contrainte. Ne lui suffit-il pas de sa douceur persuasive ? Ne lui suffit-il pas de son magique rayonnement ?

Mes amis, saluons la France au cerveau toujours en travail ; aimons la France au grand cœur toujours frémissant.

Il est un souvenir que des citoyens belges ne peuvent négliger sans ingratitude. Quand les armées hollandaises envahirent notre terre, on put croire que notre indépendance encore si jeune, encore si fragile, allait être anéantie à jamais. L'Allemagne acclamait déjà notre défaite. L'Angleterre, plus sympathique, nous soutenait de ses vœux, mais ne bougeait pas. La France n'hésita point. Elle seule vint à notre secours ; pour chasser nos ennemis, elle donna le sang de ses enfants... Ce pays où nous sommes lui doit d'exister comme nation. Elle nous a fait le don magnifique de la liberté !

Les Flamands furent nos frères en ces heures tragiques. Nous avons combattu coude à coude, et nous ne l'oublions pas. La Belgique tout entière était libérée ; tout entière, elle formait une patrie. Depuis lors, des difficultés sont survenues, nous avons trouvé en Belgique des adversaires — non dans le vrai peuple flamand, mais dans une minorité fiévreuse qui entraîne avec elle la masse aveugle et sans pensée. Sachons rendre justice aux hommes que nous combattons avec le plus de force : c'est avec raison qu'ils ont soutenu les droits de la langue flamande, lorsque ces droits ont semblé méconnus. Mais ceux qui se disaient hier les vaincus sont devenus aujourd'hui de terribles vainqueurs. Non contents d'opprimer chez eux l'intelligence, ils prétendent régner chez nous... C'est à nous de nous lever pour la défense sacrée, et de crier aux flamingants : « Vous n'irez pas plus loin ! »

Je suis particulièrement heureux de voir parmi nous le grand poète qui nous préside, — le grand Flamand Emile Verhaeren. Peut-être est-il venu surtout par amitié. Mais il n'ignorait point notre ferveur pour la culture française. Messieurs, si vous l'avez appelé, et s'il a accepté aussitôt en un grand élan fraternel, c'est qu'il ne devait pas trouver ici des ennemis de sa patrie.

Que la mauvaise foi se déchaîne à loisir : son mensonge périra par son absurdité. Non, il n'y a pas en nous de basses pensées, — nul sentiment hostile à l'égard des Flamands !

C'est cela qu'affirme ta présence, mon cher Verhaeren. Elle signifie notre commun amour pour la beauté, pour la justice, pour l'harmonie ; elle atteste qu'en Flandre ainsi qu'en Wallonie, les cœurs les plus fiers sont émus, les âmes les plus hautes frémissent lorsqu'il s'agit de notre langage, de notre culture. Les livres de Giraud, de Charles van Lerberghe, de Maeterlinck, d'Elskamp, de Dumont-Wilden, de Virrès, de Verhaeren ne sont-ils pas de splendides victoires remportées par la langue française ? Messieurs, et vous Mesdames, admirons la Flandre qui produit de telles œuvres et de tels hommes. Admirons la patrie d'Emile Verhaeren.

Et maintenant, je suis plus à l'aise pour dire quelle secrète émotion nous fait frissonner quand nous pensons à la Wallonie. Chère petite patrie, « pays des bonnes gens » comme l'appelait Grétry, est-il au monde un lieu où les cœurs soient plus francs, où les âmes soient plus libres et parlent d'une voix plus intime, plus pénétrante, plus intense ? Pays du génial Josquin Després, pays du noble Lassus, du tendre Grétry, de l'angélique César Franck, patrie de la musique ! Pays d'*Aucassin* et des *Quatre fils Aymon*, pays du *Lai de l'Ombre*, terre de poètes ; pays de Nicolas Defrecheux et de Fernand Severin, de Vrindts et d'Hector Chainaye, terre nostalgique.... Pays de Roger de le Pasture qui fit palpiter la « douleur » — de Rops qui fit se crisper la passion, — et d'Auguste Donnay dont la joie s'extasie dans la vivante nature... Pays où Constantin Meunier, en ses mâles strophes de bronze, affirme l'énergie d'un peuple qui ne se rendra jamais ; pays où Victor Rousseau agrandit le domaine de la grâce, — Rousseau par qui le marbre a chanté les mélancolies du songe et le ravissement d'aimer !

Ce qui m'apparaît au seul nom de la Wallonie, je le trouve suggéré par le titre de votre dernier livre, mon cher Delchevalerie ; ce qui m'accueille ici, ce sont des *Images Fraternelles*. De toutes parts elles m'environnent, et je ne sais plus si elles sont venues de ce qu'ont rencontré mes yeux, — ou si, peut-être, elles ont jailli de moi afin d'exprimer tout mon être.

Pays de fraternité... Patrie où l'on sait aimer...

Mais parce que nos cœurs sont prompts à vibrer, ils se défient d'eux-mêmes, ils mesurent leurs élans. Ils ne savent point mentir ; mais ils ont appris quel est le charme du silence, lorsqu'il écoute et qu'il attend, lorsqu'il sourit déjà de ce qu'il ne veut point dire.

Comme votre *Sisyphe*, mon cher Isi Collin, notre sentiment mêle un peu d'ironie à la tendresse. Nous ne sommes pas en vain les fils de

la Gaule. La France se reconnaît en notre esprit malicieux. Si la langue française nous a fait don de sa clarté, la culture française nous a enseigné les grâces de la nuance.

C'est par la langue et la culture françaises que nous avons exercé notre intelligence. C'est en elles et par elles que nous avons écouté les voix de notre instinct. Le français est pour nous une nécessité vitale. Y renoncer nous paraît aussi inconcevable que de nous résigner à un éternel silence ; et quant à corrompre ce souffle limpide, quant à substituer à la noble unité du langage un bilinguisme sans pureté, — autant vaudrait, messieurs, souiller l'air que nous respirons ! Toujours nous avons parlé français ; envers et contre tous, nous parlerons français.

Mais bénissons cette lutte qui nous a révélés à nous-mêmes. En défendant sa langue maternelle, voici que tout à coup la Wallonie s'est reconnue ! voici qu'elle s'est apparue en ses rêves, en ses aspirations, en sa foi. Les blessures n'épouvantent que les lâches. Si l'on frappe ce qui lui est cher, l'homme digne de ce nom se dresse avec un courage indomptable et connaît soudain toute sa force.

Nous avons connu notre force, messieurs. Elle était à la mesure de notre indignation. Lorsqu'on a menacé chez nous la langue française, nous avons senti combien était profond notre amour pour elle ; nous avons compris tout à coup la valeur du trésor qu'on mettait en péril.

Le français, ce n'est pas seulement une langue ; c'est un mode de sentir et de penser. Il n'est point d'idées sans images et sans mots. Attenter au langage, c'est atteindre l'âme elle-même qui voudrait s'exprimer.

Nos âmes, ce me semble, ont quelque chose à dire.... Quoiqu'on fasse on n'étouffera point leur cri.

Le français apprend à envisager les choses, à scruter les idées avec précision, à ne se point satisfaire d'un à-peu-près. Pour la pensée, la langue française est une école de probité, car la netteté du langage est ennemie des faux-fuyants. C'est en français, sans doute, qu'il est le plus malaisé de mentir.

Mais il y a plus encore, et nous le savons bien. La culture française a recueilli les eaux de la source sacrée qui jaillit autrefois en Grèce — source divine de l'Ordre et de la Beauté, source divine de la Liberté ! Le plus vaste courant de la civilisation est né de ces eaux merveilleuses. Se confier à elles, c'est mouvoir son esprit parmi les plus nobles images, là où la force est pareille à la grâce, où l'Harmonie devient la suprême clarté. C'est unir son effort aux efforts innombrables des générations passées et des générations de demain ; — c'est être un flot vivant de ce fleuve grandiose qui traverse les siècles, emportant vers la destinée les paroles et les songes des hommes...

Ce discours de haute et généreuse pensée, dit avec une conviction énergique, et dont la péroraison d'une si belle éloquence fut saluée d'une longue ovation, terminait la partie oratoire du banquet. Celui-ci se prolongea en causeries cordiales ; tous les participants en garderont un profond et lumineux souvenir.



Une ville wallonne, Bouillon, à la fin du dix-huitième siècle

par Louis Boumal.

Le gouvernement de Liège ayant suspendu la publication du *Journal Encyclopédique* (1759), Pierre Rousseau qui en était propriétaire transporta ses presses, à Bruxelles d'abord (1759-1760), à Bouillon ensuite.

L'administration du duc Emmanuel-Théodose lui assurant dans cette ville la publication de sa feuille, il s'y fixa définitivement, en sorte que le duché de Bouillon abrita, jusqu'à la révolution française, l'organe officieux du mouvement philosophique.

La situation de la petite ville sur les frontières liégeoise et française assurait d'ailleurs aux livres imprimés dans ses murs une diffusion rapide. Un courrier venu de Paliseul y faisait halte chaque matin, avant de poussser jusqu'à Sedan et s'y arrêtait encore au retour (1). Le service postal fonctionnait ainsi d'une façon régulière.

Le duc de son côté défendait contre toute atteinte l'indépendance de ses sujets. S'il arrive, comme en décembre 1764, que les magistrats français saisissent sur le territoire du duché des livres suspects, il manœuvre si bien à Versailles, qu'il obtient du roi la restitution des volumes (2). Sous son règne, l'entreprise de Rousseau eut tôt fait de prospérer.

(1) Voyez Archives Communales : E. E. 28 ; manuscrit de Grünwald, collaborateur de Rousseau, intitulé : *Notice sur la typographie bouillonoise* et daté de 1825.

(2) Archives Communales : G. 21 : *Copie de la lettre écrite de l'ordre de S. M. Très Chrétienne à S. A. Mgnr le duc de Bouillon par M. le comte de Saint Florentin, ministre et secrétaire d'Etat, ayant le Département de la librairie,* datée de Versailles, 30 janvier 1765.

Pierre Rousseau « de Toulouse » comme on disait à l'époque, auteur obscur d'une comédie en vers libres intitulée *Les Méprises*, louée par Fréron dans l'*Année littéraire* (1), devait mieux réussir comme publiciste. Son *Journal encyclopédique* fut en effet un des organes les plus répandus et les plus influents du siècle, influence qu'il tint de collaborateurs tels que Champfort, Voltaire et les Encyclopédistes. S'il eût continué de paraître à Liège, il nous eût fort exactement renseignés sur le mouvement intellectuel qui agitait alors la principauté. C'est un des moments glorieux de son histoire, l'époque où Hamal fait exécuter ses opéras par fragments, où Grétry s'instruit dans les maîtrises. Alors l'aristocratie travaille à l'élaboration du *Théâte Lîdjwès*, tandis que Duvivier et Demarteau portent à Paris la technique précise de la gravure liégeoise.

Rousseau devint vite un admirateur de Hamal, à propos duquel il résuma son opinion sur Liège : « Si l'émulation eut été » proportionnée au génie naturel des habitants de cette ville, » sa gloire dans les Beaux-Arts égalerait aujourd'hui celle qu'elle » s'est acquise dans quelques arts méchaniques. Cependant, dans » cette ville... le génie de la musique a triomphé de tous les obsta- » cles. Nous ne craignons point d'être démentis en disant que dans » cette partie des Beaux-Arts, Liége est l'émule de l'Italie. » (2)

Malheureusement le publiciste français compromit son journal par la publication d'un article sur l'éclectisme et d'une attaque contre l'immortalité de l'âme. Les ecclésiastiques s'agitèrent. L'Université de Louvain sévit et un mandement du Prince-évêque daté du 27 août 1759 obligea Rousseau à quitter la ville. On sait qu'il se réfugia à Bouillon après un court séjour à Bruxelles.

* * *

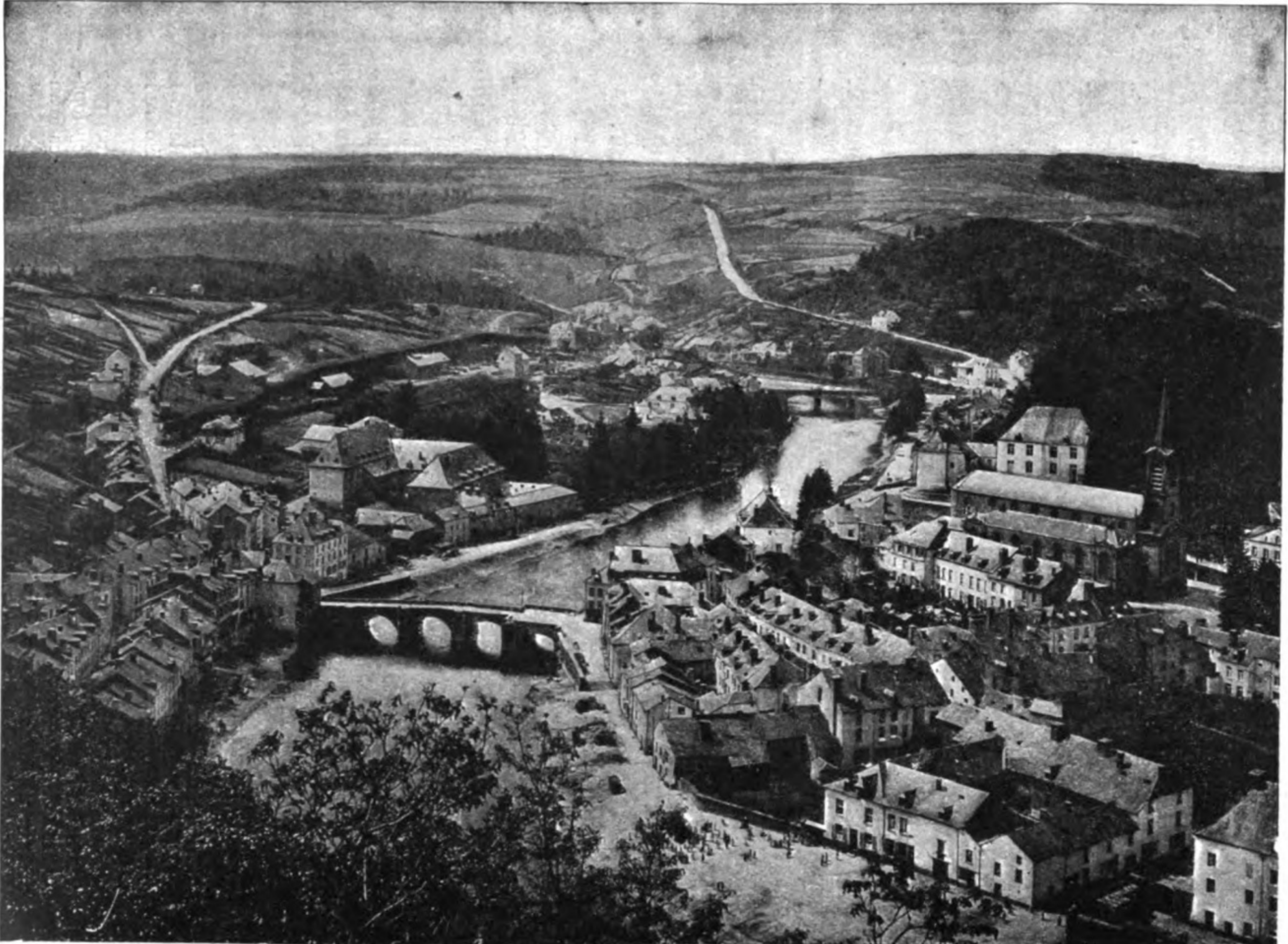
Etablis sur un sol précaire, au fond d'une vallée que submergent de fréquents brouillards, les Bouillonnais étaient attentifs à toute industrie qui les pouvait tirer d'une disette dangereuse.

Déjà, dans le passé, avec le courageux entêtement de la race, ils avaient creusé le sol dans leurs environs, tiré d'une terre aride

---

(1) *Année Littéraire*, 1754, t. III, p. 58.

(2) *Journal Encyclopédique*, février 1758, t. II ; 1re partie ; p. 126-128. Le *Voyèdge di Tchôfontaine* avait fait l'objet d'un premier article en février 1757, t. I, p. 140 à 142 ; 3e partie ; le *Lîdjwès ègadjî*, d'un deuxième en mai 1757 ; 3e partie ; t. III, p. 145 et 146.



Bouillon. — Panorama.

Cliché du ***Touring-Club***.

des minerais pauvres, tissé la laine et mené contre Sedan une lutte inégale. Ils avaient aussi taillé le schiste et disposé sur leurs collines, au soleil, de maigres jardins au rendement chiche.

C'est pourquoi, tout naturellement, ils furent intéressés à la nouvelle industrie que Rousseau installait chez eux. Bientôt ne suffisant plus à l'entreprise, l'imprimeur du *Journal encyclopédique*, mandait à ses côtés l'Allemand Grünwald et le Français Jean-Louis Castilhon, ancien rédacteur des *Mémoires de Trévoux*. Avec leur concours, il publia de plus, *La Gazette salutaire* (1), périodique qui parut de décembre 1760 à novembre 1793. Ancien étudiant de Leipzig, admis plus tard au collège royal et électoral de médecine et de chirurgie, installé à Dresde, Grunwald en fut à peu près le seul rédacteur. Devenu rapidement protégé du gouvernement français, ce docteur allemand ne quitta plus les Ardennes où il continua de professer, après la disparition de son journal. C'est sans doute par sa présence parmi les collaborateurs de Rousseau qu'il faut expliquer l'attention persistante que prêta le *Journal encyclopédique* aux publications allemandes et anglaises (2).

Un autre essai fut moins heureux. *Le Journal de Jurisprudence* ne parut qu'un an, de janvier à décembre 1763. Mais l'année suivante, le journaliste Renéaulme de la Tâche fondait dans les ateliers de Rousseau *Le Journal politique ou Gazette des Gazettes*, qui ne tomba qu'à la révolution, exactement en 1793.

Bachaumont rapporte dans ses *Mémoires secrets*, que Rousseau occupe à cette époque plus de soixante personnes, « qu'il loge, nourrit, entretient, salarie » et que « le manuscrit, l'impression, la brochure, la reliure des ouvrages périodiques, se fait chez lui » (3). Vers 1768, on le trouve à la tête d'une Société Typographique dont les publications font parfois scandale. Elle sert évidemment les intérêts du parti philosophique (4). Elle publie

---

(1) Et non « Gazette sanitaire » comme dit Ozeray dans *L'Histoire du duché de Bouillon*. Bouillon, Libar, 1864 (2e édition, t. I, p. 213). Ozeray intitule ailleurs le *Journal Encyclopédique*, « Revue Encyclopédique ». Son histoire du duché offre le seul bénéfice d'une compilation laborieuse.

(2) Grünwald n'arrive à Bouillon qu'en 1761. Il est juste de faire remarquer qu'une lettre de Vienne, datée de janvier 1756, publiée dans le *Journal Encyclopédique* de février 1756 (t. I, 3e partie, p. 99 à 107), appelait déjà l'attention des Français sur « L'Allemagne qui ne fait qu'un corps » et ses savants.

(3) *Mémoires secrets*, Paris, Delahays, 1859, in-12, p. 344.

(4) Un simple coup d'œil sur l'excellente *Bibliographie bouillonnaise*, publiée par Douret (Bruxelles, Toint-Scohier, 1868) permettra d'en juger.

un abrégé méthodique de Bayle, l'initiateur d'une critique libre et burlesque de la métaphysique et du dogme ; un résumé du système de Gassendi, le père spirituel des petits poètes libertins du siècle.

Le *Journal encyclopédique* de son côté, dissimule son programme. Il y eut des publications qui se rallièrent au protestantisme et qui s'en ouvrirent au public. Ce fut le cas jadis de l'*Histoire des ouvrages des savants*, de Basnage de Beauval (1).

Mais Rousseau tenait essentiellement à vivre et à ménager le parti orthodoxe. Tout en réservant dans chaque numéro une première place au résumé de la grande Encyclopédie qu'on publiait alors, il reçoit avec gratitude la prose des ecclésiastiques. Il exalte Voltaire et Jean-Jacques, quitte à dénoncer plus loin leurs querelles domestiques, puis à réparer ces déplorables exemples par une sortie énergique contre Palissot. Tourné vers les sciences naturelles, il utilise Buffon en même temps que les innombrables publications étrangères qui paraissent alors. Deux fois par mois, Grünwald en rend compte et l'ensemble de ses chroniques suffirait au relevé de ce qu'on publia de meilleur sur ces matières dans la seconde moitié du siècle. Les sciences ne sont plus ce ramassis d'anecdotes et d'hypothèses dangereuses qui encombraient les périodiques une cinquantaine d'années auparavant. L'étude comparative des journaux le montre à l'évidence. Qu'il y ait çà et là encore des hésitations et même des erreurs essentielles, que l'Encyclopédie elle-même, ce vaste répertoire des travaux du siècle ait passé, dans la renommée, son vrai mérite, il n'en reste pas moins qu'un progrès considérable a été réalisé. Le *Journal encyclopédique* y eut part dans la mesure où il lui fut possible de toucher le public et de mettre à sa portée des théories au plus souvent complexes et difficiles (2).

Le *Journal* ne fut pas indifférent non plus au mouvement commencé quelques années plus tôt et qui ne tendait à rien moins qu'à subordonner les lettres françaises au goût et à la tradition des littératures germaniques. On sait à quelle désorganisation du classicisme, à quelle négation de l'intelligence au profit du

---

(1) Voyez la préface du t. I, 1687. Ce périodique continua de paraître jusqu'en 1709. Les quelques journaux français publiés à Londres affichaient les mêmes prédilections.

(2) Dans son livre *Les Sciences de la nature en France au 18e siècle* (Paris, Colin, 1911), M. D. Mornet le cite fréquemment.

sentiment, aboutit cette manœuvre. A peine dégoutés des tombeaux et des nuits de l'Anglais Young et des héroïdes pleurardes, les écrivains de l'époque tombèrent dans les bergeries de l'Allemand Gessner qu'une traduction fameuse avait fait connaître. Dorat le constatait sans mauvaise humeur : « Nos jolies femmes » oublièrent les noms des Shakespeare, des Thomson, des Con- » greve, pour articuler autant qu'il leur fut possible ceux des » Rost, des Schlegel, et des Karsch, des Cronegk, des Klops- » tock. » (1)

Il eut été si simple pourtant de demeurer sur la terre de France et de prononcer des noms français !

Mais la mode est de prendre exemple sur l'Angleterre en politique, sur l'Allemagne, en littérature. Avec Gessner autant qu'avec Jean-Jacques, citoyen de Genève, on regrette cet état de félicité sans contrainte où vivait l'homme dans les commencements du monde (2). Plus près de la nature parce que moins touchés par les excès d'une civilisation perfide, les élégiaques allemands servent de modèles aux poètes français et même aux prosateurs, à Bernardin de Saint-Pierre, à Berquin, à Léonard ! Le traducteur de Gessner l'élève au-dessus de Théocrite, ce qui semble une mauvaise plaisanterie. C'est même lui faire trop d'honneur que de parler de lui à propos de Greuze, comme fit Diderot.

Le *Journal encyclopédique* non seulement ne résista point à ce courant néfaste, mais il s'appliqua au contraire à multiplier les études et les extraits qui pouvaient servir au mieux son action (3).

Tel fut son rôle dans la philosophie, les sciences et les lettres. Sa critique d'art et particulièrement ses notes sur les Salons du Louvre n'ont un intérêt que par exception. Il ne sort pas de la médiocrité où barbotent les chroniqueurs dès qu'ils touchent à ces matières délicates. De temps à autre, c'est arrivé en 1769, il publie cependant des relations intéressantes de l'exposition du Louvre (4).

A tout prendre, ce fut une publication d'importance que celle de Pierre Rousseau. On n'en a pas raison comme de telle ou telle

(1) DORAT : *Idée de la poésie allemande*, 1776.

(2) Voyez : *La Mort d'Abel*, chant I, dans la traduction d'HUBER.

(3) Entr'autres articles voyez les études consacrées au *Choix de poésies allemandes*, publié par HUBER (Paris, Humblot, 1766, 4 vol. in-12), dans les numéros suivants : mars 1767 (t. II, 3e part., p. 48 à 63) ; avril 1767 (t. III, 1re part., p. 59 à 74).

(4) Compte-rendu du Salon du Louvre, octobre 1769, t. VII, 1re part., p. 97 à 105 et octobre 1769, t. VII, 2e part., p. 263 à 274.

petite feuille du siècle, sans influence sur le cours général des idées. Le *Journal encyclopédique*, à la suite des philosophes, organise une propagande systématique des doctrines qui devaient l'emporter à la fin du siècle (1) ; s'il sert les sciences — ce qu'il faut dire à sa louange — il a le tort de pousser les lettres françaises dans un chemin qui les devait mener aux pires aventures — ce qu'il faut dire à sa confusion.

* * *

Au point de vue financier, cette entreprise n'eut pas des résultats moindres. Elle étonna le gouvernement ducal par ses bénéfices rapides, si bien que le souverain crut un jour pouvoir en tirer des gratifications considérables. Rousseau se trouvait alors en Allemagne. Sa femme prévenue par des amis secrets, ces amis que la propagande philosophique rencontrait dans toutes les administrations, réussit à sauver la caisse et les livres. Nonobstant cette ruse, Rousseau dut consentir au payement d'une contribution annuelle ; après quoi son bénéfice montait encore jusqu'à 80.000 francs par an (2). La brouille dura peu entre le souverain et le directeur de la Société Typographique.

Cependant, de l'autre côté des frontières, le Roi de France s'inquiète de la propagande philosophique entretenue par les journaux et les livres édités à Bouillon. Il recommande au duc, son vassal en somme, l'examen des publications qui entrent dans le duché ou qui en sortent. Le duc obéit mollement. En 1767, il fait saisir et brûler un millier de volumes destinés au pays de Liège (3).

C'est à peu près le seul acte de répression auquel il se livre. La Société Typographique imprime avec une latitude étonnante les ouvrages les plus subversifs. Le *Journal encyclopédique* paraît en toute liberté. Cette licence est un phénomène assez marquant

---

(1) Dès 1789, le *Journal Encyclopédique* se rallie à la Révolution. C'était dans l'ordre. Jusqu'en 1793, c'est-à-dire jusqu'à sa fin, il manifeste un enthousiasme croissant devant l'œuvre révolutionnaire.

(2) Douret dans la *Bibliographie* citée, page 29, relate d'une autre manière le conflit survenu entre le duc et Rousseau.

Nous avons suivi le récit donné par Grünwald dans la *Notice* manuscrite également citée plus haut.

(3) Ce détail est donné par Douret, ouvrage cité, p. 31. Il conclut : « Les livres prohibés étaient l'objet de mesures sévères. » Mais cette affirmation établie sur un seul fait est nulle. Il semble au contraire d'après la *Bibliographie* même de Douret que les livres prohibés étaient rares et que la tolérance gouvernementale était un usage constant.

pour qu'il frappe et pousse l'esprit à en rechercher une explication. On la conçoit fort bien à La Haye, Amsterdam ou Londres. Mais ni la Principauté liégeoise, ni les Pays-Bas autrichiens, ni la France, n'avaient admis si couramment la libre publication de journaux ou de livres qui touchaient à l'ordre des choses. Rousseau était mort en 1785 après avoir remis la direction de l'imprimerie à son beau-frère Weissenbruch.

Celui-ci, comme il faut bien l'admettre devant les déclarations du *Journal* lui-même, intervenait depuis un certain temps déjà dans l'administration de l'imprimerie. Plus résolu que Rousseau, il était entré dans les vues révolutionnaires. Etrangère au duché, semble-t-il, ou de naturalisation récente, la famille Weissenbruch joua très tôt un rôle dans les intrigues et les partis de la ville. Un diplôme maçonnique contemporain en fournit la preuve en même temps qu'il jette un jour singulier sur les complaisances encore inexpliquées du gouvernement ducal envers la Société Typographique et l'entreprise de Rousseau. Un Weissenbruch y est signalé comme secrétaire de la secte, tandis que le souverain en est le puissant protecteur (1). Ainsi pouvaient s'entendre sans que rien parût au dehors et sans que les promesses au Roi de France en fussent publiquement violées, les éditeurs du *Journal encyclopédique* et celui qui avait pour charge et devoir de les censurer.

Plus tard quand la vague révolutionnaire aura touché Bouillon et que le peuple aura constitué ses représentants en Assemblée Nationale (1794), on retrouvera un Weissenbruch à la tête du club jacobin de la ville. C'est que déjà les partis travaillent et se querellent ; la municipalité entre en conflit avec l'assemblée législative que préside Aubry, ecclésiastique assermenté. Weissenbruch et ses amis, en rapport constant avec les révolutionnaires de France, ayant à Paris un délégué permanent, surveillent le civisme de leurs concitoyens. Ils dénoncent la municipalité à l'assemblée, querellent les habitants, attisent les discordes naturellement abondantes (2). Ce zèle révolutionnaire nuisit aux imprimeurs bouillonnais. Grünwald l'affirme discrètement dans sa notice. Quoi qu'il en soit, le *Journal encyclopédique* cesse de pa-

---

(1) Il s'agit d'un diplôme conféré par la Loge Saint-Charles de la Parfaite harmonie, loge établie à Bouillon, conservé aux Archives Communales (cote J. J. 44).

(2) Procès-verbaux des séances du club Jacobin de Bouillon. Archives Communales (cote J. J. 50).

raître en 1793. Quelques années plus tard, vers 1800, l'imprimerie fut transférée à Bruxelles où la firme Weissenbruch existe encore.

* * *

L'œuvre de Rousseau méritait une fin plus digne.

Aussi longtemps que vécut l'habile publiciste, le *Journal encyclopédique* maintint sa réputation intacte. On en pouvait contester la tendance mais non la valeur.

Les premières années de la direction de Weissenbruch s'écoulèrent dans une prospérité tranquille que la prudence de Rousseau avait assurée.

L'agitation qui prélude aux éclats révolutionnaires précipitera la décadence d'une feuille qui avait compté parmi les meilleurs périodiques français.

Tel fut son sort qu'elle cessa de paraître trois années après la première manifestation d'un mouvement qu'elle avait contribué à faire naître. Loin de Paris elle ne pouvait agir assez vite ni toucher aucun des partis en présence. D'autre part, les sciences et les arts n'intéressaient plus des hommes agités sans cesse par les mouvements de la politique. Puis la démocratie se passe aisément des luttes intellectuelles.

Le *Journal encyclopédique* n'avait plus aucune raison de vivre.

Par lui, Bouillon, petite ville bavarde sur les bords de la Semois chanteuse, vit mêler son nom au conflit d'idées qui souleva le siècle. Hospitalière à Rousseau et à ses collaborateurs, la Wallonie intervenait encore dans l'histoire des Lettres françaises ; se prêtant à la propagande philosophique elle servit un parti dont on n'est pas du tout certain qu'il faille admirer les hommes ni les œuvres, mais qui cependant réunit la majorité des intellectuels français sur la fin du siècle.

Louis BOUMAL.



Le peintre Paul Leduc

par Marius Renard



PARMI la jeune génération d'artistes dont le public et la critique suivent avec intérêt l'évolution vers une maîtrise définitive ; parmi ce groupe — relativement restreint — de peintres, qui se préoccupent d'être des peintres, de *vrais* peintres, avant de songer à surprendre par de vaines outrances ou de paradoxales naïvetés, M. Paul Leduc occupe un des premiers rangs.

C'est justice, et nul ne doit s'en étonner.

Et pourtant, ce bon Wallon n'est pas de ceux qui s'imposent tout à coup, par une espèce de scandale artistique — si j'ose m'exprimer ainsi — ayant réussi une toile presque par hasard, ou ayant bouleversé par une technique surprenante un fatras de conventions, quitte à rentrer dans l'ombre ensuite et à traîner, dans les redites d'un furtif succès, les efforts de leur médiocrité.

Nullement.

Il faut l'avoir suivi, comme je suis heureux de l'avoir fait, m'intéressant passionnément à son talent et à son labeur, il faut avoir assisté à toutes les phases de son développement, pour se rendre compte de la conscience et de la sérénité de son art. En ce temps d'arrivisme et de basses coteries, ce sont là des qualités peu négligeables. Et qui connaît les marchandages de certaines critiques, les camaraderies intéressées, les anonymats qui cachent les plus viles jalousies, l'ignorance de beaucoup de ceux qui s'arro-

gent le droit de juger les artistes, sait apprécier sans restriction, les talents qui doivent à leurs seuls mérites la sympathie dont on les entoure.

Ce n'est pas sans mûre réflexion que j'écris ces choses. Elles expriment toute ma pensée sur des tendances qu'on ne stigmatise pas assez, en dehors de l'estime que je porte à l'homme et à son caractère.

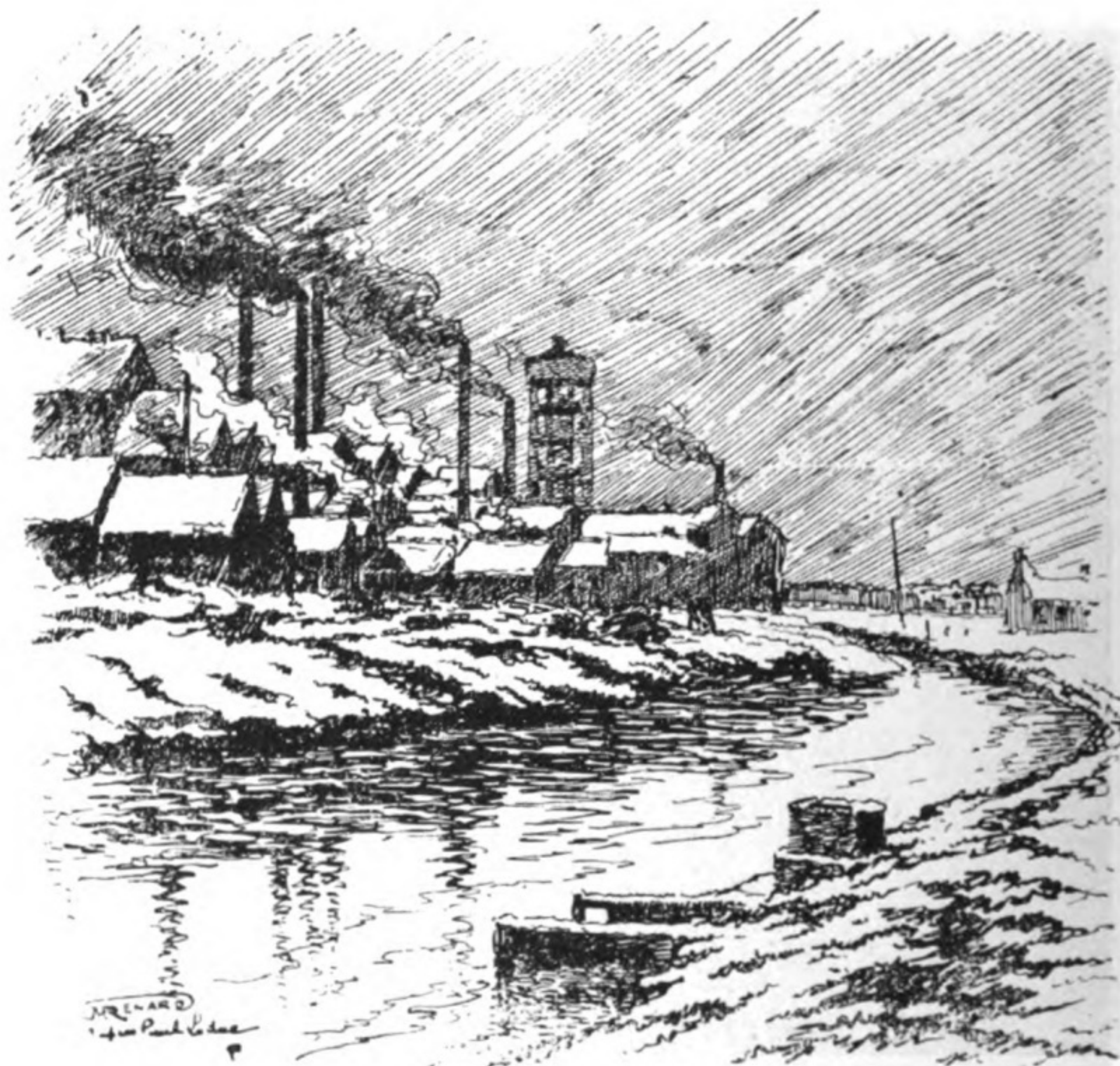


M. Paul Leduc dans son atelier.

Au reste, l'œuvre de M. P. Leduc est en parfaite harmonie avec son créateur. Examinez en détail la série de nos illustrations, choisies dans le but de donner une impression d'ensemble, la plus complète possible. Sa supériorité vous apparaîtra nettement.

A travers la vérité stricte de ses sujets, traités avec une franchise de facture qui sait s'adapter aux thèmes, vous pénétrerez aisément jusqu'à l'âme de l'artiste et vous vous mettrez en contact avec sa sensibilité. Et alors vous remarquerez de suite, que ce créateur est avant tout, lui-même, qu'il ne subit aucune in-

fluence, pas plus qu'il ne se prête aux exigences des conceptions mercantiles ou des snobismes ridicules. Son art est vrai. Il s'érige en parfaite expression de sa vie. Il jaillit, telle l'eau claire des sources. Et comme elle, il va son chemin lentement, mais sûrement, creusant sa voie, ne dispersant pas ses efforts en d'inutiles aventures.



Paul Leduc. — Banlieue industrielle.

M. P. Leduc a su se mettre en garde contre les tentations du succès facile. Il a concentré son étude sur un champ précis, agrandi par son observation et son travail. Et parmi les innombrables aspects qu'offre le monde aux curiosités de l'artiste, il a choisi celui qui était le plus conforme à son tempérament.

Le domaine qu'il a choisi est vaste et d'une extrême diversité ; et, sans doute, est-ce à ces qualités qu'il faut attribuer les préférences de ce *peintre des villes*.

M. Paul Leduc reçut ses premières leçons à l'Académie des Beaux-Arts de Mons, sous la direction de feu Antoine Bourlard.

Cet enseignement n'était pas de ceux qui détruisent chez les jeunes, les germes d'une heureuse originalité. Il s'en dégageait, non pas une abstraction des qualités du futur artiste, mais la mise au point et l'éveil de celles-ci. C'est là une preuve de la largeur d'esprit du Maître de *l'Aratro*, en même temps que de l'indépendance et de la vigueur de tempérament des élèves doués.



Paul LEDUC. — Matin Ardennais.
Collection de M. S...

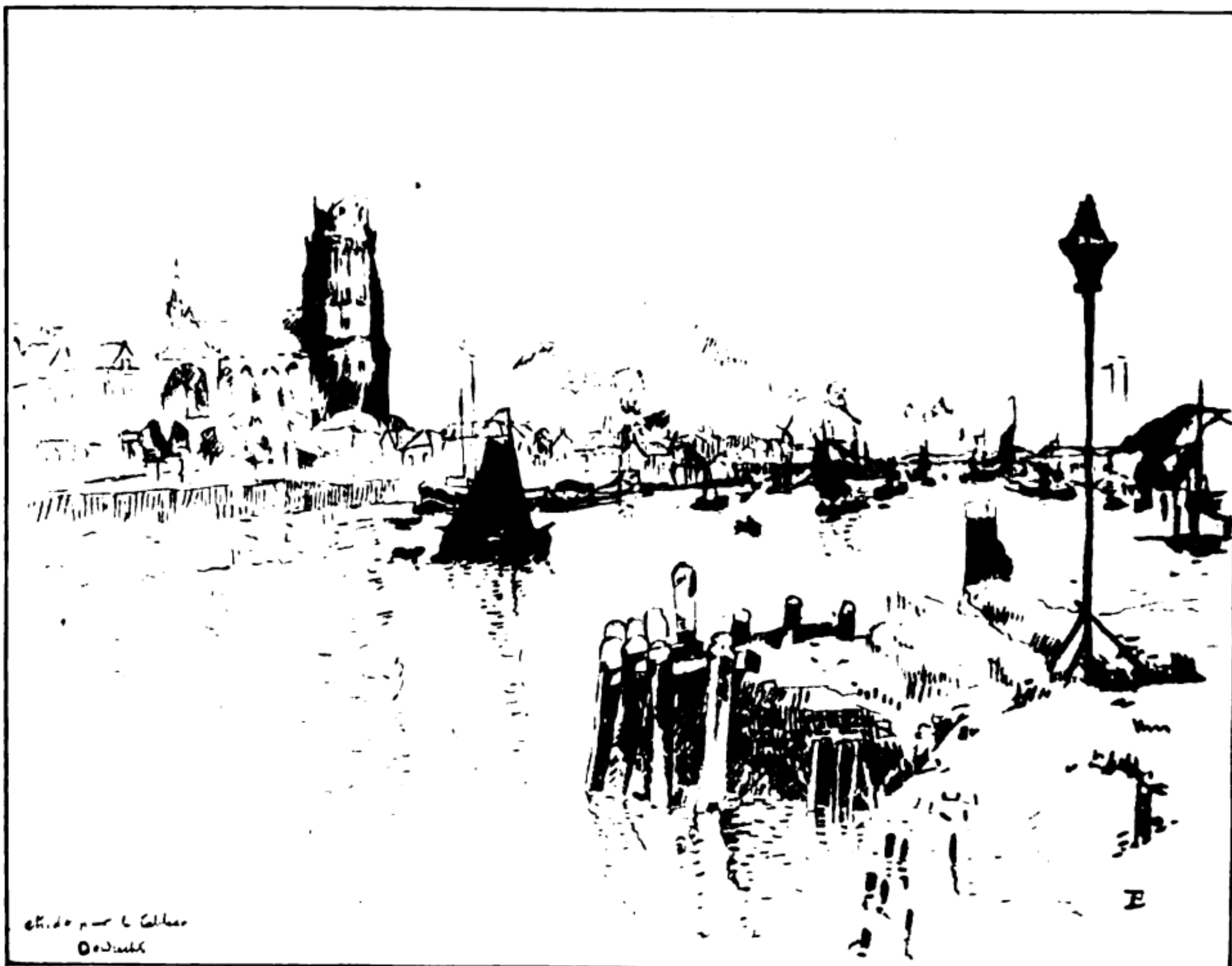
M. P. Leduc fut de ceux-là. Après avoir suivi les cours de l'Institut des Beaux-Arts d'Anvers, à la faveur de son service militaire, il se lança résolument dans la mêlée.

Et ce fut, comme pour tous les débutants, les essais, les recherches, les déceptions, voire les rebuffades, jusqu'au jour où la critique, à l'occasion de l'Exposition internationale de Liége de 1905, augura pour l'artiste un avenir brillant.

La prédiction s'est réalisée. M. P. Leduc compte aujourd'hui parmi les peintres qui assurent la renommée de notre école du

paysage. Les vœux de Bourlard n'ont pas été déçus. Le Wallon du Centre a fait sa trouée.

Mais si Leduc doit à l'enseignement qu'il reçut à l'Académie de Mons, à sa probité d'homme et d'artiste, aux solides qualités de sa race, des succès qui firent souvent des envieux, il est permis de regretter qu'il ait parfois négligé de rechercher les thèmes de ses œuvres, dans les aspects si divers et si prenants de sa contrée natale. L'âme de la terre a bien parlé, en lui, mais pour inspirer



Paul Leduc. — Croquis au crayon pour le tableau « Dordrecht ».

sa technique, ou mieux sa façon d'exprimer ce qu'il ressentait, trop rarement pour l'inviter à choisir les sujets de ses œuvres dans la diversité d'aspects qu'offre la terre wallonne.

Il serait même intéressant de déterminer pour quelles raisons, M. Leduc éprouva longtemps une prédilection marquée pour les villes de la Flandre ou de la Hollande, et par quelle suite d'inspirations, il en vint à préférer aux sites de notre Wallonie, les vieux murs, les béguinages, les ponts baignés par les eaux des rades et des canaux.

Critique un peu vaine, objectera-t-on ? Peut-être. Mais elle prend en partie son excuse dans l'harmonieuse beauté de notre terre patriale et dans son infinie variété, champ généreux où ne glanent pas assez ceux qui en sont issus.

Et pourtant, M. P. Leduc est demeuré Wallon dans sa façon d'interpréter la nature, avec cette espèce d'inquiétude chercheuse qui imprègne les véritables créateurs et qui n'est, en somme, qu'un constant éveil d'énergie. Son art est vigoureux, normal, marqué de cette espèce d'harmonie que le Wallon impose à toute chose et qui se manifeste dans les plus diverses manifestations de sa vie.

Même lorsqu'il peint un site auréolé de soleil, un port hollandais éclaboussé de lumière, un canal vénitien aux palais dorés de clarté, il ne peut se soustraire à la secrète injonction d'un équilibre parfait. On retrouve toujours en les toiles les plus diverses, un intime sentiment de bonheur, la joie essentielle du travail, qu'éprouve devant la nature, le véritable artiste.

Son domaine est vaste et riche, comme tout ce qui touche de près à la nature et à la vie. Il le parcourt, il l'interprète avec l'affection réfléchie de celui qui comprend et qui ne néglige rien pour que son expression rende exactement son sentiment.

C'est à cette probité dans le travail qu'il faut attribuer certaines différences de procédés, ceux-ci étant toujours subordonnés à l'exactitude de l'impression.

De même sa technique est trop sûre d'elle-même pour redouter la difficulté résultant de la variété des thèmes choisis. Elle s'adapte à la nature de ceux-ci.

Il en résulte un impressionnisme exact.

Si le peintre s'efforce de demander à la richesse des colorations la sûreté de l'effet, ce n'est point à la faveur de procédés habiles. Il doit la « réussite » à la parfaite connaissance des tons et des jeux de la lumière.

Au surplus, M. P. Leduc est un chercheur. Il accumule esquisse sur esquisse, étude sur pochade, avant de réaliser l'œuvre en laquelle il exprimera l'émotion ressentie. Ses carnets regorgent de croquis, notes hâtives qui fixent dans la fièvre de la vision le détail qui plaît. Si bien qu'une toile achevée n'est que la résultante d'une longue suite de recherches. Est-il meilleur moyen d'assurer la plénitude d'un art ?

On a parfois reproché à M. Leduc d'être un luministe révolutionnaire ! La critique est plaisante. Certes, l'artiste sait exprimer avec quelque virtuosité la beauté furtive de la lumière et le jeu

des clartés; mais sa manière n'a jamais dépassé les limites d'une adaptation adroite de la technique aux nécessités de l'impression. Sa pâte est lumineuse et c'est tout. Peut-on faire grief à l'artiste de faire servir la générosité d'un métier adroit à la réussite d'une interprétation ?

M. De Rudder, le critique du *Soir*, l'exprimait ainsi dans une des nombreuses appréciations qu'il a consacrées au peintre wallon :



Paul Leduc. — L'Hôtel de Ville de Schaerbeek après l'incendie.
(Musée communal de Schaerbeek).

« M. P. Leduc peint la nature telle qu'il la voit et qu'il la sent. Sa vision est claire et précise, et il sait la fixer sur la toile en de belles pâtes onctueuses par lesquelles il exprime son amour pour la vie et ses matérialités puissantes. »

A première vue la grande diversité des sujets surprend. Mais l'œil s'habitue et on finit par se laisser émouvoir par la nuancia-

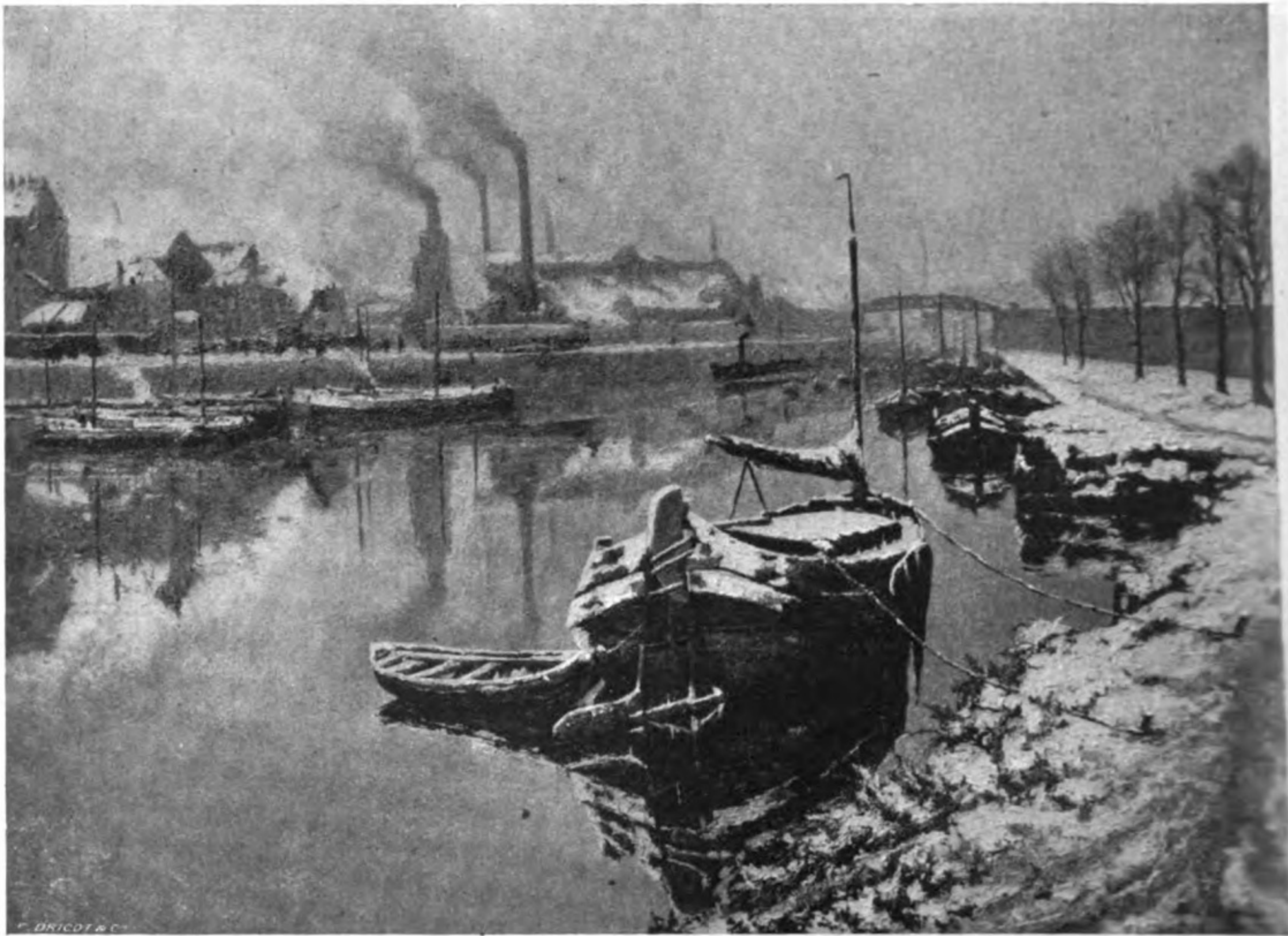
tion, par la poésie qui est dans l'œuvre du jeune maître — ce que M. Sander-Pierron appelait « l'émanation même de sa race et le parfum de son ascendance ». De plus, toutes les œuvres ont une commune inspiration. Elles chantent, dans la belle gamme des pâtes onctueuses, la multiple splendeur des cités ou de leurs voisinances, jamais la solitude des plaines ou la désolation des ciels moroses.



Paul Leduc. — L'Hiver au Village.
Collection de M. R. Warocqué.

Infatigable pèlerin du beau, M. P. Leduc a connu l'Ardenne, la Flandre, la Hollande, le Nord de l'Italie. Il a scruté l'âme mélancolique des villes austères, Bruges, Nieuport, Dixmude, Termonde, Malines, Audenarde, où les pierres des clochers, des béguinages et des maisons vétustes s'ourlent de fleurs et se reflètent dans la moire des eaux dormantes. Il a peint les rivières caillouteuses de l'Ardenne, les ponts aux arches tapissées de mousse. Il s'est penché sur le nostalgique visage des banlieues citadines, des sites batards où voisinent les amorces des grandes artères, les

usines faubouriennes, les roulottes des bohémiens errants, les canaux rayés par la fuite lente des péniches. Il a célébré les eaux de Venise, les frontons dorés des palais et des églises de la cité des doges, les marchés de Vérone dans la magie de la lumière. Et toujours quoiqu'il peignit, il restait lui-même, ne substituant rien à l'expression d'un sentiment, recherchant bien moins l'effet que l'esprit total de son œuvre.



Paul Leduc. — Canal en Hiver.
(Collection de M. Gaston Carels à Gand.)

Et pourtant, quelle diversité !

Voyez le *Matin ardennais*, qui trouva acquéreur le jour de l'ouverture de la dernière Exposition de Gand. Le vieux pont de Bouillon érige ses arches, dans les buées grises de l'aube. La rivière reflète les hautes silhouettes des logis encore embrumés par le brouillard de la vallée. Une impression de sérénité se dégage de cette vision d'eau et de pierres. L'œuvre est solide, d'un métier sûr.

Dans le *Soir Vénitien* au contraire, qui fait partie des collections de la ville de La Louvière, l'impression est toute de lumière. Le soir va tomber. Un soleil caché éclaire de ses derniers rayons les campaniles et les toits du palais et la réverbération d'un ciel éclaboussé de lumière, moire l'eau qui brise ses paillettes aux fûts bleus des pilotis.

Dans le *Canal en Hiver*, c'est la grise harmonie du faubourg bruxellois, sous le gel, avec les fabriques, le pont à peine estompé, les péniches ouatées de neige, l'eau qui stagne en réflétant l'étain du ciel lourd.

Ces trois œuvres — et combien d'autres que nous pourrions citer qui sont en bonne place dans les musées ou dans les galeries notoires — permettent de caractériser dans la diversité de leurs thèmes et de leurs interprétations, le beau talent de M. P. Leduc.

Ainsi s'avère le but que s'est proposé l'artiste : exprimer les caractères d'une vision de nature par la sincérité.

Il n'est pas de plus noble mission.

Etre, ainsi que nous le disions plus haut, être un peintre, un *vrai peintre*, fixant dans son art non pas les fantaisies d'un esprit prompt aux asservissements, mais la forme durable et harmonieuse de la nature, par une recherche constante des effets et par une sûre adaptation de la technique à leur interprétation, voilà si je ne me méprends, l'idéal de ce probe Wallon.

Notre race a le droit de fonder de hautes espérances sur un tel artiste. Il n'est pas homme à les décevoir.

MARIUS RENARD.

(Dessins de M. Renard d'après des œuvres de P. Leduc).



TRADITIONS D'ENTRE SAMBRE ET MEUSE

recueillies par Louis Loiseau

III

Chansons religieuses

1. Savez-vous ce qu'y a...

Savez-vous ce qu'il y a un ?
Il n'y a qu'un Dieu
Qui règne dans les cieux.

Savez-vous ce qu'il y a deux ?
Il y a 2 testaments,
L'ancien et le nouveau.
Il n'y a qu'un Dieu qui règne, etc.

Savez-vous ce qu'il y a trois ?
Il y a trois patriarches,
Isaac, Abraham et Jacob.
Il y a 2 testaments,
Il n'y a qu'un Dieu, etc.

Savez-vous ce qu'il y a quatre ?
Il y a quatre Evangélistes...

Savez-vous ce qu'il y a cinq ?
Il a y cinq livres de Moïse...

Savez-vous ce qu'il y a six ?
Il y a 6 cruches de Cana...

Savez-vous ce qu'il y a sept ?
Il y a 7 Sacrements...

Savez-vous ce qu'il y a huit ?
Il y a 8 Béatitudes...

Savez-vous ce qu'il y a neuf ?
Il y a 9 chœurs des Anges...
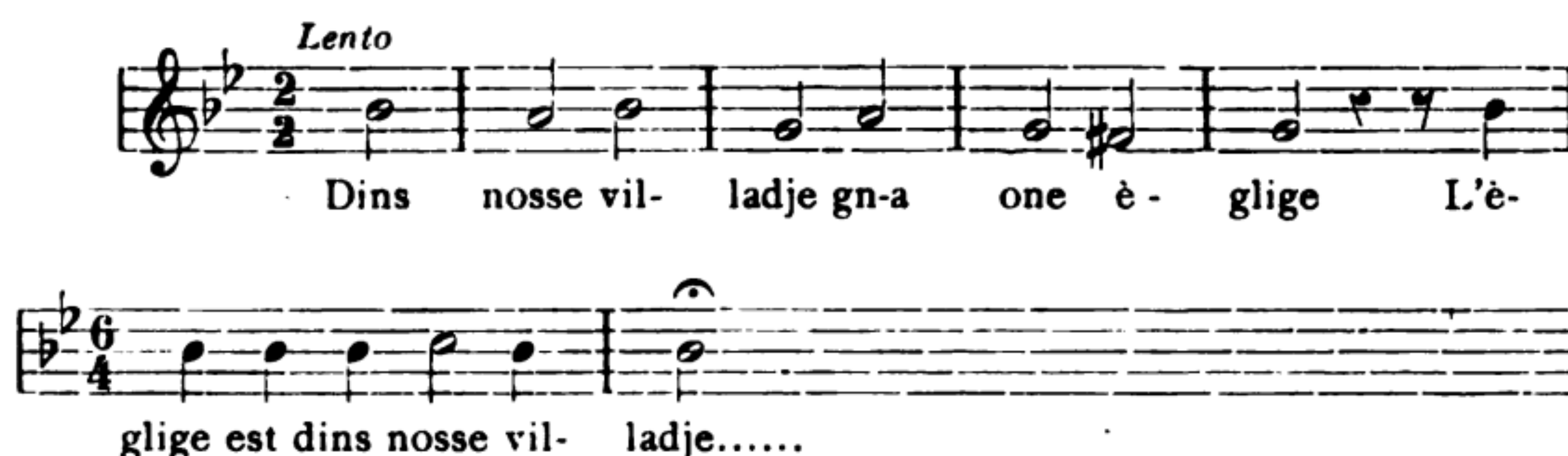
Savez-vous ce qu'il y a dix ?
Il y a dix commandements...

Savez vous ce qu'il y a onze ?
Il y a 11 mille vierges...

Savez-vous ce qu'il y a douze ?
Il y a douze apôtres...

Biesmerée.

2. *Dins nosse villadje* (1).



Dins nosse villadje gn'a one église
L'église est dins nosse villadje.
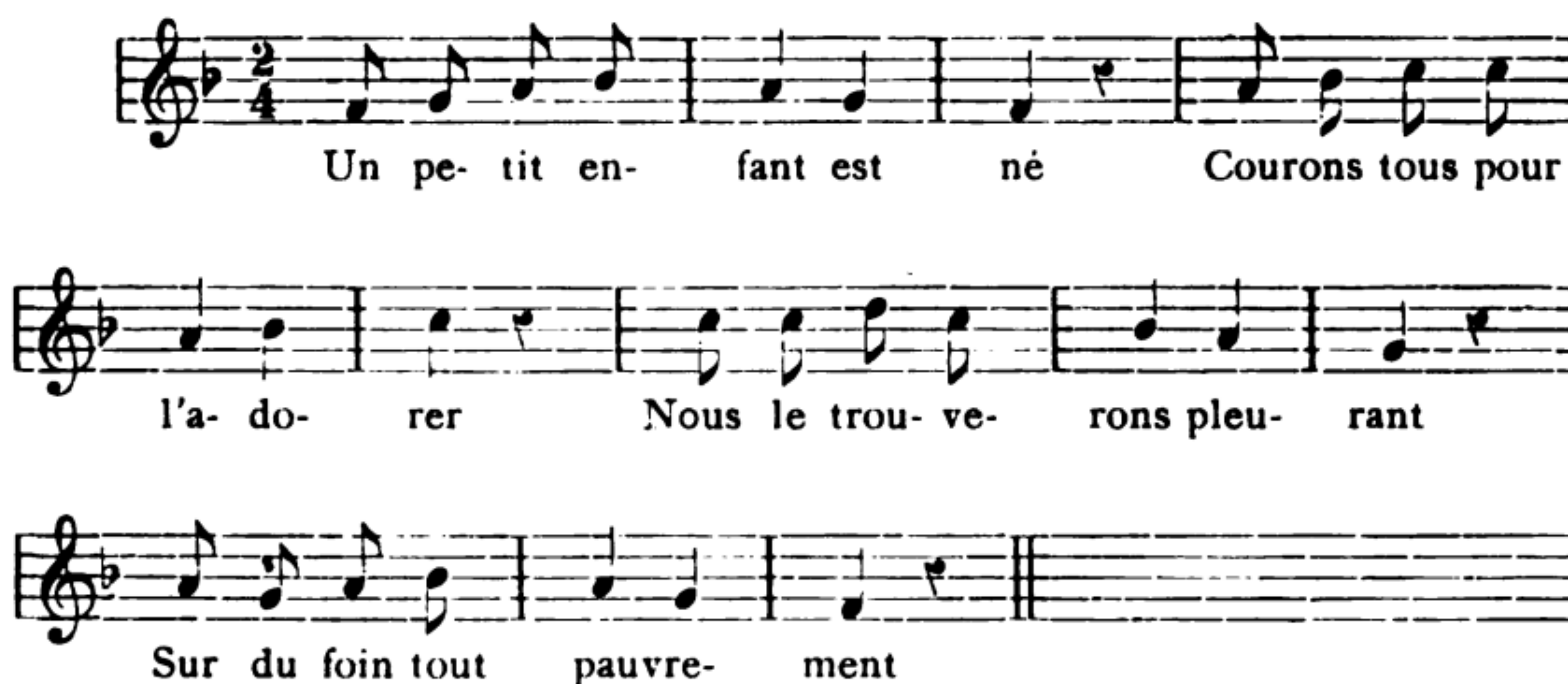
Dins l'églige gn-a one sacristie
Li sacristie est dins l'églige,
L'èglige est dins nosse villadje

D'lez l'sacristie i-gn-a on chœur
Li chœur est d'lez l'sacristie
Li sacristie est dins l'églige
L'èglige est dins nosse villadje.

Didins l'chœur i-gn-a on' auté
L'auté est didins l'chœur
Li chœur est d'lez l'sacristie
Li sacristie est dins l'èglige
L'églige est dins nosse villadje

A l'auté i-gn-a on curé
Li curé est à l'auté,
L'auté est didins l'chœur
Li chœur est d'lez l' sacristie
Li sacristie est dins l'èglige
L'èglige est dins nosse villadje.

3. *Noël et les Rois.*



---

(1) Dans notre village il y a une église — Dans l'église il y a une sacristie — Près de la sacristie il y a un chœur — Dans le chœur il y a un autel — A l'autel il y a un curé.

A chaque couplet, le premier vers se chante sur la première phrase de la musique, les autres vers sur la deuxième phrase répétée. On passe chaque fois directement au couplet suivant, sans repos. — La chanson se chante en chœur, lentement et tristement. Ainsi elle produit tout son effet — surtout après boire...

Un petit enfant est né
Courons tous pour l'adorer.
Nous le trouverons pleurant
Sur du foin tout pauvrement.

Qu'est-ce que nous lui offrirons
A ce divin p'tit poupon ?
Nous lui offrirons nos cœurs
Pour y faire sa demeure.

Les trois Rois is sont venus
C'est pour adorer Jésus
Et lui offrir pour présents
L'or et la myrrhe et l'encens.

Et nous autres que ferons-nous?
Mettons-nous tous à genoux.
Disons au divin Sauveur.
Venez naître en notre cœur.

Stave.

4. La légende de Ste-Catherine.

C'é- tait sainte Ca- the- rine La fille d'un
puissant roi Son père é- tait paï- en Sa mère ne l'é- tait pas
A- ve Ma- ri- a Sanc- ta Ca- tha- ri- na

C'était sainte Catherine
La fille d'un puissant roi,
Son père était païen
Sa mère ne l'était pas.
Ave Maria
Sancta Catharina.

Un jour dans ses prières
Son père la regarda
Que fais-tu là ma fille
Ma fille, que fais-tu là ?
Ave Maria *etc...*

J'adore mon grand Dieu
Mon cruc'fix que voilà !
N'adore point celui-ci
Adore celui-là ?
Ave *etc...*

Qu'on apporte mon grand sabre
Mon grand couteau de table
Que je tranche la tête
A cette maudite-là.
Ave *etc...*

Un ange descend du ciel
En chantant Alleluia :
Courage, courage, Catherine
Couronnée tu seras !
Ave *etc...*

Mais pour ton mauvais père
En enfer il ira
Mais pour ta bonne mère
En paradis ira.
Ave Maria
Sancta Catharina.

Stave.

(A suivre.)

LOUIS LOISEAU.



Un parc public pour les Liégeois

par Pierre Deltawe

Dans la séance du Conseil communal de Liège, du 26 mai dernier, M. Emile Digneffe a prononcé à ce sujet, un très important discours dont nous croyons devoir mettre intégralement le texte sous les yeux de nos lecteurs.

Voici dans quels termes s'est exprimé M. Digneffe.

« Messieurs, un projet a été élaboré, il y a longtemps déjà, dont la réalisation constituerait pour les habitants de la ville de Liège et des communes circumvoisines, un inappréciable bienfait : la transformation en parc public de l'ensemble des bois qui couvrent les collines séparant la vallée de la Meuse de la vallée de l'Ourthe, à l'endroit où cette dernière, après s'être réunie à la Vesdre, vient se jeter dans le fleuve.

» Si l'on jette un coup d'œil sur la carte de la région, on remarque que les bois qui occupent l'espace compris entre la vallée de la Meuse, celle de l'Ourthe et le village de Boncelles, et qui se relient par le Sud et par le Nord de ce hameau à la forêt communale de la Vecquée, constituent un admirable ensemble de près de 4.000 hectares.

» Lorsqu'on parcourt ces bois, on y découvre une très belle végétation, et on y rencontre une succession de points de vue véritablement admirables, ouverts sur les panoramas les plus caractéristiques du pays de Liège.

» Actuellement, cette région si pittoresque des environs immédiats de la ville n'est peut-être pas assez connue des Liégeois, parce que les accès n'en sont pas très faciles et parce que beaucoup de sentiers y sont interdits. Mais ceux qui ont pu y circuler ont conservé un souvenir inoubliable des paysages qui s'y déroulent sous les yeux des promeneurs.

» Ces bois ont échappé jusqu'à présent à la hache du bûcheron et à un commencement d'industrialisation ; il est malheureusement à craindre qu'il n'en soit bientôt plus ainsi et que, si l'on n'y prend garde, ce site intéressant subira bientôt des atteintes qui deviendront rapidement irrémédiables.

» Depuis quelques années, en effet, on a entrepris des exploitations de sablières qui en ont déjà altéré la beauté, et à sa limite Nord, d'importantes sociétés industrielles ont acquis des parcelles sur lesquelles s'érigent en ce moment même des installations qui risquent fort d'en altérer profondément le caractère pittoresque.

» D'autre part, certains propriétaires n'ont pas résisté à l'envie de procéder en plusieurs endroits à des commencements de morcellement, dont ces Messieurs peuvent peut-être escompter de fructueuses réalisations, mais, qui, si l'on n'y tient la main, auront pour conséquence d'altérer profondément et rapidement le caractère de toute la région.

» Or, il importe indiscutablement, non seulement à tous les Liégeois, mais aussi aux 300.000 habitants qui constituent l'agglomération liégeoise, que cet ensemble admirable de bois qui représente pour eux un but de promenade, ne leur soit pas ravi. Pour cela, leur transformation en parc public s'impose, et cela avec d'autant plus de raison que dans les environs immédiats de l'agglomération de Liège, il ne reste plus de grands bois qu'en ce seul endroit.

C'est aujourd'hui une préoccupation commune à toutes les administrations des grandes villes et des grands centres, surtout des grands centres industriels, de procurer à la population dont ils ont mission d'assurer le bien-être, le bienfait d'un grand parc public.

» C'est là une vérité tellement évidente que je ne m'attacherai pas à la discuter.

» Or, l'agglomération liégeoise, dont la population a la jouissance de quelques jardins publics d'ailleurs assez agréables, ne comporte rien qui puisse être appelé un parc, et le seul endroit où il soit possible d'en aménager un, c'est à Kinkempois.

» Encore est-ce à la condition qu'on ne tarde pas trop à réaliser des plans qui furent élaborés à une époque où beaucoup de constructions et d'installations industrielles aménagées dans ces dernières années, n'existaient pas encore, et dont par conséquent la mise à exécution se heurtera aujourd'hui déjà à des obstacles beaucoup plus sérieux qu'ils ne l'eussent fait naguère et qu'il

faudra vraisemblablement faire disparaître au prix de sacrifices relativement dispendieux.

» Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, de ce point, la solution désirée importe tant au bien des habitants de la région intéressée, que dans ma pensée, si même des sacrifices sérieux doivent être faits par les pouvoirs publics pour arriver au résultat envisagé, il ne peut être question de s'arrêter à la considération de cette majoration de dépense pour retarder encore une solution qui s'impose, et dont l'idée, je le disais en débutant, ne date d'ailleurs pas d'aujourd'hui.

» C'est, en effet, il y a une quinzaine d'années, que feu Albert Mahiels, alors ingénieur des travaux de la ville de Liège, qui eut pour l'embellissement et le développement de cette ville, tant et de si belles idées, et dont on a pu dire qu'il fut le digne continuateur de l'ingénieur Blonden, conçut l'idée de l'aménagement des bois de Kinkempois en parc public.

» M. Mahiels soumit son idée à M. Kleyer, qui était alors déjà bourgmestre, mais qui continuait volontiers à s'occuper des questions des grands travaux. M. Kleyer encouragea M. Mahiels à donner un corps à sa conception et à en tracer un avant-projet.

» Alors, survint l'Exposition de 1905. Pour la préparation de celle-ci, M. Mahiels apporta au Comité exécutif un concours dont nous aimons à rappeler le souvenir.

» Au cours de nombreuses entrevues que nous eûmes à ce moment, à propos de l'Exposition, avec les membres du Gouvernement, je trouvai l'occasion de mettre sous les yeux de M. de Smet-de Naeyer, alors ministre des finances et des travaux publics, le projet Mahiels, et d'aller montrer sur place à ce haut fonctionnaire ce que pouvait être pour la ville de Liège, la réalisation du projet Mahiels.

» M. de Smet de Naeyer s'enthousiasma pour l'idée, et en présence de ces dispositions et des déclarations qu'il nous fit, notre Comité exécutif, qui avait à cœur tout ce qui pouvait être utile à l'avenir de la ville de Liège, décida, sur ma proposition, de faire à ses frais une étude complète et approfondie du projet. Il confia ce travail à M. Mahiels, auteur de l'idée, en adjoignant à ce dernier l'architecte paysagiste Vanderswalmen, auteur des jardins de notre Exposition et de tant de magnifiques travaux dans les environs de Bruxelles, aujourd'hui décédé également.

» Cette étude aboutit à l'élaboration d'une série de plans qui furent signés par MM. Vanderswalmen et Mahiels, dont je suis

resté dépositaire jusqu'à présent, et que j'ai l'honneur de déposer aujourd'hui entre les mains du Collège, à toutes fins utiles.

» Pour compléter l'exposé que j'ai cru nécessaire de faire aujourd'hui au Conseil, je dois dire que les plans prévoient la création d'un Parc public dont l'entrée serait située au pied même des collines de Kinkempois, et comportant l'incorporation au Domaine public du bois St-Jacques, du bois St-Laurent, du bois St-Jean, du bois de Colonstère, du bois de Sclessin et d'une partie même des bois de Famelette et de Nomont, en tout 1300 hectares environ.

» Ce projet mis par moi entre les mains de M. de Smet de Naeyer en 1906, fut, sur l'ordre de ce dernier, soumis à ce moment à l'examen de l'Administration des Domaines.

» L'avis de celle-ci ayant été favorable, M. de Smet me communiqua qu'il était disposé à négocier l'achat immédiat par l'Etat des 1300 hectares de bois dont il s'agissait, et à faire faire par ce dernier les frais d'appropriation du Parc, quitte à s'entendre avec la Ville de Liège pour la dépense à résulter de la création des accès de ce Parc du côté de la ville, et aussi du coût de l'entretien des chemins et des sentiers qui y seraient créés.

» Joignant d'ailleurs l'action à la parole, avec cette promptitude qui était dans son caractère, M. de Smet me chargeait d'aborder les principaux propriétaires des bois à acquérir et de provoquer des offres de leur part.

» Par suite des exigences absolument exagérées de certains intéressés et des négociations qui furent longues et difficiles à mener, je ne pus malheureusement aboutir dans l'ordre d'idées qui m'avait été suggéré par le Ministre.

» En présence de ce fait, M. de Smet, de plus en plus désireux d'aboutir à la réalisation d'un projet auquel il prenait chaque jour plus d'intérêt, m'annonça qu'il était décidé à déposer un projet de loi, en vue de poursuivre l'expropriation pour cause d'utilité publique de tout le territoire à convertir en parc public.

» Je pense pouvoir affirmer que ce projet d'expropriation fut mis à l'étude. Malheureusement, quelques semaines plus tard M. de Smet abandonnait le pouvoir et son projet resta dans les cartons.

» Si je vous rappelle ce détail, Messieurs, c'est que je considère comme un devoir envers la mémoire de cet homme d'Etat aujourd'hui disparu, de faire en sorte que les Liégeois n'ignorent pas qu'ils ont été fort près de devoir à M. de Smet ce bienfait.

» Quoi qu'il en soit, dès que M. de Smet fut remplacé, j'ai

cherché à diverses reprises, mais vainement, à obtenir de ses successeurs que l'affaire fût reprise. J'ai malheureusement échoué dans les tentatives que j'ai successivement faites et renouvelées auprès de MM. Delbecke, de M. Liebaert et d'autres encore, au nom de mes collègues de l'ancien comité exécutif de l'Exposition.

» Si, aujourd'hui, je demande au Conseil communal de Liège de se saisir de la question, c'est que j'ai des raisons de croire que peut-être le Gouvernement ne resterait pas sourd à une demande formulée au nom de la capitale de la Wallonie, à l'heure où, par la voix du Président du Conseil, le Ministère a, dans une circonstance récente et dont vous n'avez certainement pas perdu le souvenir, formulé cette affirmation que les intérêts matériels de la partie wallonne du pays ne le laissent pas indifférent.

» L'Etat a consacré à des travaux d'utilité publique réclamés par d'autres grandes villes du pays, des sommes considérables.

» Liége est fondée à se réclamer des précédents posés en faveur de Bruxelles, d'Anvers, de Gand, d'Ostende, notamment, pour demander que l'Etat la dote d'un parc public dont la création est d'utilité indiscutablement générale et ne demande d'ailleurs, à tout prendre, qu'une somme inférieure à beaucoup de celles qui furent données par l'Etat pour des projets d'une portée moins importante assurément que celui de la création d'un parc public à Kinkempois.

» Une aide nous viendra vraisemblablement aussi de la Commission des Sites récemment créée à côté de la Commission royale des Monuments et qui, saisie dès maintenant, à mon intervention, du projet Mahiels-Vanderswalmen, émettra très probablement un avis entièrement approbatif sur celui-ci.

» Enfin, Messieurs, en pareille matière, j'ai foi dans la toute-puissance d'une pression exercée par l'opinion publique. En l'occurrence, tous les Liégeois seront certainement unanimes à demander que leur cité soit dotée de ce parc magnifique, qu'il est possible de créer en s'inspirant du plan Mahiels-Vanderswalmen.

» Et, si nos concitoyens veulent s'intéresser au projet et faire connaître leurs sentiments et leur désir, en appuyant l'action du Conseil communal de Liège, il me semble impossible que le Ministère reste sourd à notre voix.

» Je remets donc au Collège les six plans qui constituent le dossier dans son état actuel ; et, en termes de conclusion, je propose :

» Que la Ville de Liège,

» *a*) Prenne en mains l'étude complémentaire du projet et la négociation des accords nécessaires à sa réalisation ;

» *b*) Provoque une action parallèle de toutes les communes intéressées, en vue d'obtenir que l'Etat décide dès maintenant l'expropriation des terrains nécessaires conformément au projet Mahiels-Vanderswalmen, et la transformation de tous les bois en question, en parc public ;

» *c*) Prenne l'initiative d'entrer en négociations :

» 1° Avec l'Etat, en vue d'arrêter les conditions auxquelles elle assumerait l'entretien du parc après sa création par l'Etat ;

» 2° Avec la commune d'Angleur pour créer, d'accord avec celle-ci et à travers son territoire, les larges et belles voies d'accès qu'il est indispensable d'établir pour relier au nouveau parc public nos grandes artères du nouveau quartier des Vennes. »

***

Le projet Mahiels-Vanderswalmen dont M. Digneffe a déposé les plans au Conseil communal, comporte 2 parties bien distinctes, toutes deux d'ailleurs complètement étudiées et mises au point par leurs auteurs.

La première partie du projet vise l'établissement des accès du Parc vers la ville de Liège.

Le programme auquel Mahiels et Vanderswalmen se sont arrêtés comporte en ordre principal l'établissement d'une avenue de 35 à 40 mètres de largeur qui formerait le prolongement du Quai du Rivage-en-Pot, dont l'élargissement à 35 mètres vient d'être décrété.

L'avenue nouvelle passerait sous le chemin de fer d'Allemagne par un viaduc de 26 mètres de largeur dont les plans ont été établis dès 1906 à l'initiative du Ministre de Smet de Naeyer, puis se développera en courbe vers la gauche à travers le quartier de la Station d'Angleur (quartier dont une certaine partie devrait être abattue), passerait en viaduc au-dessus du chemin de fer du Nord Belge et aboutirait au pied de la Colline en empruntant une partie du parc du château de Kinkempois, lequel appartient actuellement à Mme la marquise de Peralta.

A cet emplacement commencerait le Parc proprement dit, lequel s'étendrait sur toutes les collines depuis le pied de celle-ci dans la vallée de la Meuse et dans la vallée de l'Ourthe, jusqu'à

la route qui partant de Tilff à travers le bois de Nomont conduit au village de Boncelles et redescend à Ougrée.

Ce vaste triangle serait sillonné de routes carrossables, de pistes pour cavaliers et de sentiers pour piétons. La principale voie carrossable partirait des environs du château de Kinkempois, s'élèverait à flanc de coteau avec des pentes ne dépassant jamais 5 % et de courbes d'un rayon permettant l'établissement d'une voie de tramway, laquelle pourrait être prolongée jusqu'au plateau du Sart-Tilman.

Ce réseau de routes et de sentiers permettrait l'accès à une série de points de vue ouverts tantôt sur la vallée de la Meuse, tantôt sur la vallée de l'Ourthe et sur le panorama des premiers contreforts de l'Ardenne.

Sur le plateau central, on a prévu l'établissement de plaines de sport, notamment une piste pour course cycliste, un hippodrome etc. Quelques espaces seraient révervés pour l'installation de laiteries, de buvettes et de restaurants.

Enfin les auteurs du projet ont prévu certains lots où l'on pourrait construire des villas suivant le programme appliqué dans les bois du Sart au nord de Spa, dont l'Etat a confié l'aménagement à une société constituée à cet effet.

Le Parc public ainsi créé comporterait 1300 à 1500 hectares. Relié par le bois de Nomont à la forêt domaniale de la Vecquée, il comporterait un ensemble de près de 4000 hectares, dont la conservation serait assurée pour le plus grand bien de la population de 380.000 habitants environ, que comportent actuellement la ville de Liège et les communes de l'agglomération ceinturant la vieille cité wallonne.

L'importance du projet n'a pas échappé au public et un mouvement d'opinion se dessine visiblement en sa faveur. Espérons qu'il ne fera que s'accentuer et que les édiles liégeois sauront s'y associer énergiquement.

PIERRE DELTAWE.



DUCACE BRABANÇONNE

par Pierre Nodrenge

Juché sur une estrade sommaire que soutiennent quelques tonneaux vides, le « capitaine » a donné le signal :

Houpaye — Molèbaye — Danse quî vout... (1)

Et sur les pavés inégaux de la petite place devant l'église qu'entoure encore le cimetière, les couples commencent à se trémousser, aux sons d'un orchestre composé d'un piston éclatant et d'un trombone vigoureux.

Tout autour, la foule — il y a bien une soixantaine de personnes — regarde, gravement... C'est la Ducace, la Ducace wallonne que vous apercevrez bientôt, si vous courez les grand' routes en auto. Elles commencent à la fin d'août, se poursuivent jusqu'à la fin septembre. Et l'on ne peut excursionner, le dimanche, sans tomber au milieu de ces divertissements d'une simplicité charmante.

Pour en goûter la saveur rustique, il faudrait vous arrêter deux jours au moins dans ce village minuscule, perdu dans les vastes campagnes dont les moissons viennent d'être engrangées, après de pénibles travaux. Demain viendront les récoltes de pommes de terre, puis celles de betteraves. On profite de la halte pour célébrer « la fête ».

Depuis un mois, dans les carrés de luzerne et entre les « déjas » de blé, on s'en occupe, et l'on s'interpelle :

— *Hé ! Thérèse, djè vos r'tins por one polka.*

Et Thérèse a acquiescé :

— *Comme vos vloz... Djè sus binauge... Mais vos m'payroz des caramels...* (2).

---

(1) Huppaye (commune du Brabant wallon). — Molembais St-Pierre (hameau de Huppaye). — Danse qui veut !. .

(2) — Hé! Thérèse, je vous retiens (engage) pour une polka. — Comme vous voulez... Je suis bien aise (contente, consentante)... Mais vous me payerez des caramels...

Et cela aussi, c'est entendu, en riant. Ne faut-il pas faire marcher les affaires de la vieille Lisbeth qui, depuis tant d'années, arrive ponctuellement, la veille de la fête, installer au même endroit sa petite échoppe branlante ?

Mais à toute ducace, si modeste soit-elle, il faut une organisation. Quelques jeunes gens s'en chargeront : après de longs pourparlers ils ont accepté la mission de *bragards.* Et un soir, après avoir vidé quelques chopes ensemble, ils élisent un « capitaine » et un trésorier. D'abord il faut composer un programme, oh ! pas bien compliqué. Pourtant, il faut évidemment un bal sur la place, un bal dans la soirée, et une course à l'oie, le lendemain, course qui sera dotée de prix.

Il faut aussi décorer la place du village. De ceci, quelques jeunes filles qu'on est allé « prier » galamment, s'occuperont, tresseront quelques guirlandes de verdure et de fleurs. Car il ne faut compter que sur la bonne volonté des particuliers, l'administration communale étant trop pauvre pour se charger de ces frais extraordinaires. Pas moyen même d'obtenir un subside, si léger soit-il... Cependant la « jeunesse », confiante en son étoile, n'a pas hésité... *Audaces fortuna juvat* !... Les musiciens à payer, la tournée obligatoire chez tous les cabaretiers, les prix attribués aux vainqueurs de la course, tout cela coûtera bien soixante francs au moins...

C'est une grosse dépense : il s'agit de la couvrir.

Le samedi soir, tandis que les commères retirent du four les innombrables tartes, les *doréyes* appétissantes, aux fruits, à la crème, et surtout au fromage, on tire les boîtes à poudre, et on se distribue les cocardes écarlates qui confèrent aux « bragards » l'autorité temporaire.

Le lendemain, à l'heure où, dans les fermes, dans les vieilles « censes » qui ont été, pour la circonstance, rebadigeonnées, la pièce solennelle dont on ne franchit le seuil qu'une fois l'an — la « salle » dont les meubles antiques ont subi une toilette énergique — voit se réunir la famille une fois encore groupée autour de la table ancestrale, on annonce les bragards, qui viennent d'arriver musique en tête, et ont donné une aubade. Chacun sait ce que cela signifie. Mais la bonne chère aidant, ainsi que la bière — quelquefois, mais plus rarement, une bouteille de vin — on est disposé à la générosité sur laquelle comptent les bragards pour assurer leur budget. Sans vergogne — n'est-ce pas la coutume ? — ils font le tour de l'honorable société, et chacun verse

son obole, afin que la fête ait tout l'éclat désirable... Et l'on invite les jeunes gens à goûter de cette fameuse tarte :

— *Boutez, boutez, on p'tit boquet d' doréye...*

Gaillardement, ils « boutent », en disciples de Rabelais. Refuser serait d'ailleurs de la dernière impolitesse. Et puis, ne faut-il pas montrer l'exemple de la vaillance, de la belle humeur ?

Tantôt, le capitaine donnera donc le signal des danses qui se poursuivront à la vesprée. Danses bien honnêtes, bien simples, dont les « lanciers » font surtout les frais, et où les gars déploient leurs grâces de jeunes farauds. Et, toute la nuit, on continuera à danser, dans une salle au plancher raboteux, où l'on ne verra point le « tango » ni les exercices bizarres où se plaît aujourd'hui la mode, si décolletée.

De temps en temps, un couple se détachera pour aller souhaiter le bonjour à la marchande de caramels. Ou bien, on entendra les coups de carabine des jeunes gens habiles à éteindre une bougie plantée sur un bloc de bois. Il n'y a pas d'autres « attractions », et l'on s'en contente, comme du simple « *tourniquet* » dont les chevaux ne sont même point galopants.

Le lendemain lundi, c'est la journée à émotions, car il y a la course à l'oie [1]. Depuis longtemps, l'oie suspendue à une corde, entre deux poteaux, et qu'il s'agit d'atteindre après une galopade en plein champ, a été remplacée par une vieille poule hors d'usage. Dame !... les temps sont durs, et le budget ne permet pas de folles dépenses. Que de démarches il a fallu faire pour obtenir quelques « bidets » et les cavales nécessaires à une course sérieuse ! C'est que les chevaux, c'est du capital très sérieux. Ils ne sont pas habitués à ces courses dans les champs labourés. Voyez-vous qu'ils se brisent quelque membre, ou simplement qu'ils se couronnent ? Cependant, un tel ayant fait une promesse, on a pu obtenir l'adhésion de cet autre, et à force de diplomatie, on est parvenu à grouper une douzaine de partants, qui sont allés s'aligner, là-bas, à mille mètres.

C'est le moment pathétique, dont les anciens, ceux qui ont été bragards dans leur jeunesse, se souviennent avec émoi. C'est que dans les groupes de spectateurs éparpillés dans les chemins environnants, il y a surtout des... spectatrices. Il s'agit de se montrer

(1) La course à l'oie qu'on organise à l'occasion de la ducace à Grez-Doiceau, village de la même région, a été décrite ici-même par M. C.-J. SCHEPERS (ci-dessus t. II, 1894, p. 169).

bon cavalier, de bien se tenir en selle et de faire honneur à sa belle, que l'on taquinera, si vous vous flanquez par terre.

Tandis que si vous décrochez le premier prix, une magnifique bride de douze francs, ou seulement le second, une cravache de trois francs soixante-quinze, quelle victoire !

En avant !... Et alors, c'est la débandade. Les chevaux, excités, affolés par la musique, les cris, la foule — il y a toujours les soixante personnes, au moins — courent de tous côtés, en dépit des efforts de leurs cavaliers, dont deux ou trois sont jetés sur le sol, sans grand mal d'ailleurs, car la terre fraîchement labourée reçoit mollement les lourdauds...

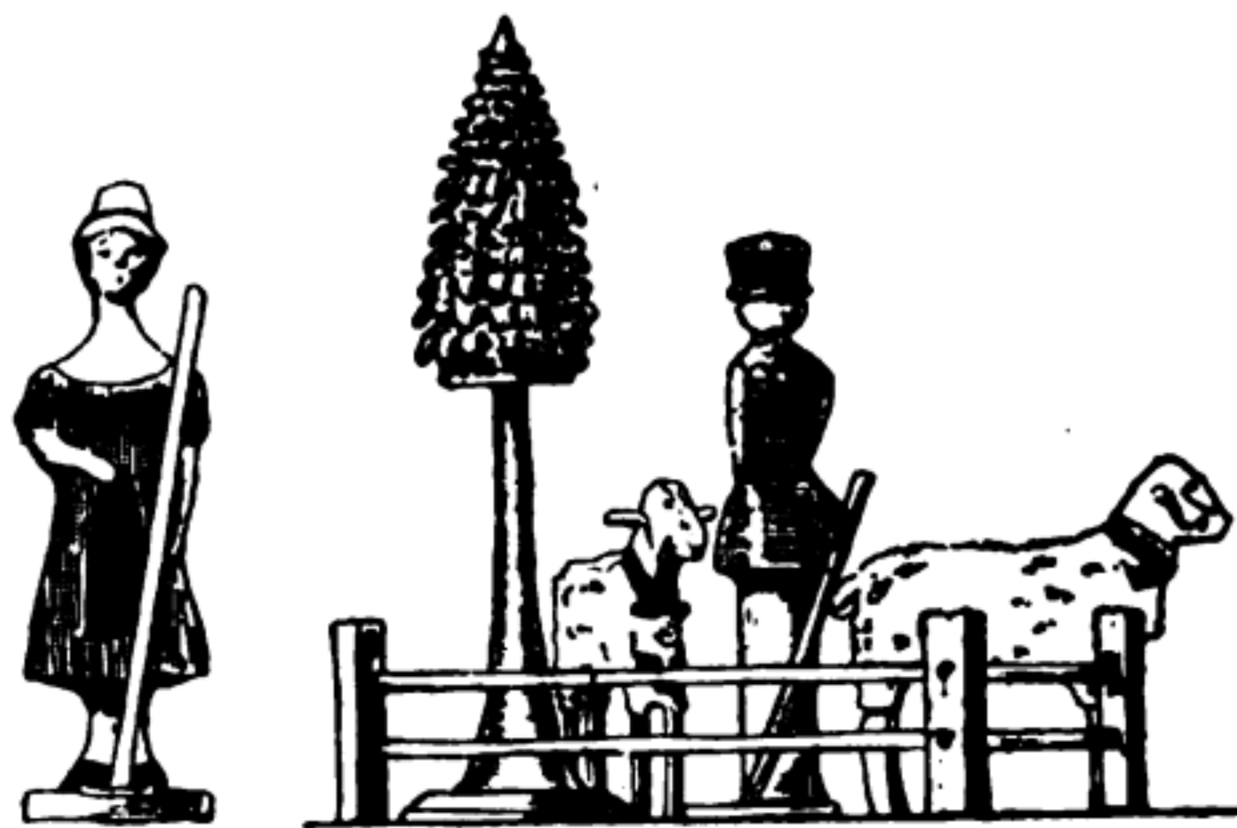
C'est le moment, pour un ancien, de raconter comment, autrefois, il remporta le prix.

— *Dj'aveus on tch'vau bwègne...*

Il avait un cheval borgne, et vieux, qui trottait péniblement, mais qui allait droit où on le conduisait...

Et de rire, de s'esclaffer... tandis que les cavaliers malheureux se ramassent, que la grande paix tombe doucement sur la campagne sereine, et que les bragards établissent leurs comptes. Joie ! Le budget se clôture par un boni de onze francs. Il reste cent et dix chopes à boire. En avant, les musiciens !

Pierre NODRENGE.





Biographie des Compositeurs wallons actuels

par le Dr Dwelshauvers.

(Troisième article).

BUFFIN, Baron Victor-Désiré-Achille-Léopold (17, rue Caroly, Ixelles), né à Chercq près Tournay le 19 juillet 1867, est belge et ne se réclame d'aucun particularisme.

Il ne fit pas d'études musicales régulières, mais s'instruisit en musique grâce aux conseils de MM. Auguste De Boeck, Léon Walpot et Joseph Jongen et consacra à l'art tout le temps que lui laissait l'exercice de son métier militaire.

Voici la liste de ses œuvres :

1904. *Poème* pour solo et orchestre. Inédit.

1905. *Suite* pour harmonie, réécrite ensuite pour l'orchestre de symphonie. Inédite.

1907-09. *Six Chansons*, Bruxelles, Breitkopf et Haertel, éditeurs.

1908. *Sonate* pour violon et piano. Ibid.

1911. *Lovelace*, poème symphonique. Inédit.

1912. *Poème* pour violon et piano, Bruxelles, F. Lauweryns, éditeur.

1913. *Kaatje*, poème lyrique en trois actes, représenté sur le théâtre de la Monnaie. Paris, Max Eschig, éditeur.

CHARLIER, Léopold-Alphonse (29, rue du Parc, Liége). Liégeois et entièrement Wallon, M. Léopold Charlier est né le 8 novembre 1867 et a été destiné dès l'enfance à la carrière musicale. Bien qu'il ait joui d'une instruction complète, ce qui n'est pas toujours le cas des conservatoristes, il a remporté très jeune des lauriers dans les cours de solfège, de violon, de piano, d'harmonie, de contrepoint, de fugue, de musique de chambre, professés

par Conrardy, M. Rodolphe Massart, Duyzings, J.-Th. Radoux. Chargé lui-même d'un cours d'harmonie dès 1888, il succédait en 1892 à Duyzings comme professeur de solfège et en 1898 il fut nommé professeur de violon, position qu'il occupe encore et à laquelle il voue la plus grande partie de son activité. En 1891, il fut admis en compagnie de Lekeu, de MM. Smulders et Lebrun à prendre part au concours de Rome, mais la réclusion imposée aux candidats par la tradition routinière, le rendit malade et il renonça.

Pendant de nombreuses années, M. Léopold Charlier dirigea les concerts du Cercle Musical des Amateurs, ainsi que des Auditions du Conservatoire. Il est actuellement chef d'orchestre-directeur des Concerts de grande symphonie du Jardin d'Acclimatation.



M. Léopold CHARLIER.

Une prédilection pour la musique de chambre lui fit créer le Quatuor Charlier, composé actuellement de MM. Léopold Charlier et Oscar Lemal, violonistes; Jean Rogister, altiste et Albert Dechesne, violoncelliste. Ce groupe, appelé annuellement à participer aux concerts de la fondation Dumont-Lamarche, a donné aussi de nombreuses séances particulières et coopéré largement au mouvement musical liégeois.

M. Charlier a beaucoup composé : mélodies, chœurs avec orchestre et *a capella*, pièces pour violon, etc., mais n'a publié qu'un arrangement de la *Ciacona* de Vitali, chez Breitkopf et Haertel, un chœur pour voix d'hommes *Aux Etoiles*, chez Schott frères, et quelques mélodies, propriété de l'auteur.

CHARLIER, Théophile-Noël (90, rue Gallait, Bruxelles), appartient à une famille sérésienne, dont tous les membres sont

musiciens. Né à Lize-Seraing le 17 juillet 1868 et sans parenté avec le précédent, il a suivi avec le plus grand succès les cours du Conservatoire de Liége et étudié ensuite le chant avec Adolphe Galle à Anvers. Remarquable trompettiste, il s'est fait entendre en solo dans les meilleurs orchestres de Belgique et de France, pays où il fit des tournées artistiques sous la direction de M. d'Indy et de Charles Bordes. Il professe son instrument au Conservatoire de Liége depuis 1901, dirige la célèbre Harmonie et l'Ecole de musique de Mariemont-Bascoup et a créé en 1905 à Bruxelles la *Scola Musicae*, institut supérieur de hautes études musicales, qu'il dirige. Malgré tant d'absorbantes et lointaines occupations, M. Charlier est l'auteur d'une histoire (inédite) de la Trompette et d'études techniques pour cet instrument, ainsi que des œuvres suivantes :

1. *Mélodies*, dont plusieurs parues chez Gustave Faes à Anvers.

2. *Premier Hymne Congolais*, dédié à Léopold II (1897). Imprimerie nationale.

3. *Pièces* pour piano (inédites).

4. Œuvres d'orchestre, suites, marches, etc. (inédites).

5. *Solo de concours* et autres pièces pour la trompette. Breitkopf et Haertel, éditeurs.

6. *Romance* pour violon et pièces pour divers instruments. Anvers, G. Faes, éditeur.

7. *Libre Helvétie*, chant patriotique avec accompagnement d'orchestre (inédit).

8. Chœurs à deux voix d'enfant (inédits).

9. *Mad'laine*, drame lyrique wallon, poème d'Albert Julin (1903).

10. *Les Bouquetières*, *La Fête des Fleurs*, *Les Diablotins* et *Les Nations*, quatre divertissements-ballets exécutés au Théâtre Royal d'Anvers, au Casino de Monte-Carlo, au Théâtre des Galeries à Bruxelles, etc.

11. *Djamileh*, opéra-ballet en deux actes et quatre tableaux, Théâtre Royal d'Anvers (1894).

CHAUMONT, Emile-Lambert-Hubert (47, rue van Eyck, Bruxelles). Fils d'un excellent violoniste, frère d'une pianiste de goût, M. Emile Chaumont est né à Liége le 29 mars 1878. Elève de son père, puis de Heynberg au Conservatoire de sa ville natale, il remporta de nombreuses distinctions (beaucoup trop, comme il dit, en raison de leur inutilité). Ensuite il se perfectionna dans l'étude de son instrument à Berlin avec Halir et Max Bruch,

puis à Bruxelles avec M. Eugène Ysaye. Depuis 1909, il est titulaire d'un cours de violon au Conservatoire de Liége.



M. Emile CHAUMONT.

Très épris de la technique de son instrument, M. Chaumont a écrit 36 études de technique transcendante récemment parues chez Max Eschig, éditeur à Paris.

CLOSSON, Ernest-Léonard-Mathieu, (47, avenue Ducpétiaux, Bruxelles), né à Bruxelles le 12 décembre 1870 d'un père wallon (Malmedy) et d'une mère d'origine allemande, en a hérité une double propension latine et germanique. Elève de M. Adolphe Wouters pour le piano, de Léopold Wallner pour la théorie et

surtout autodidacte, M. Closson s'est tourné de bonne heure vers la musicologie, qu'il a enrichie d'études de haute valeur. Depuis les dernières années, il s'est spécialisé dans les conférences sur la musique. Il est actuellement conservateur au musée instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles et professeur de culture générale et d'histoire élémentaire de la musique au même établissement.



M. Ernest Closson.

A part de nombreuses collaborations à des périodiques belges et étrangers, M. Closson a publié :

1. Des adaptations françaises de musique vocale et des traductions d'ouvrages lyriques.

2. Des compositions musicales : *Sérénité*, six adaptations pour chant et piano d'après des proses lyriques de Léon Donnay (Bruxelles, Schott frères, éditeurs). *Vieille chanson*, pour chant et piano (Bruxelles, Katto, éditeur). *Vingt Noëls français anciens*, harmonisés pour chant et piano.

3. Des œuvres musicologiques et critiques :

Siegfried de R. Wagner, étude esthétique et musicale (Bruxelles, Schott frères, 1887), épuisé. *Edvard Grieg* (id., 1893, id.). *La Musique et les Arts Plastiques* (Bruxelles, Schott frères, 1896). *L'Instrument de musique comme document ethnographique* (Bruxelles, imprimerie Lombaerts, 1902). *Chansons populaires des provinces belges*, avec introduction, harmonisation et notes (id. 1906 ; deuxième édition, revue et corrigée, 1913). *Chansons populaires franco-wallonnes* (extrait du précédent, id,. 1913). *Le manuscrit dit des Basses-Danses* de la Bibliothèque de Bourgogne (Bruxelles, Société des Bibliophiles, 1912). Etude musicale dans *Les Noëls Wallons* de A. Doutrepont (Liége, 1909). Id. dans le *Boccum geestelycke liederboek* de M. J. Bols, à paraître. *Notes sur la Chanson populaire en Belgique* (Bruxelles, Schott, frères, 1913).

CLUYTENS, Léopold-Charles (place du Parc, 36, Mons), né à Bruxelles le 8 novembre 1876, s'est wallonisé par sympathie

élective depuis quatorze ans qu'il habite Mons. Son père était chef d'orchestre, il a un frère flûtiste à Paris, un autre violoniste à Bruxelles, un troisième pianiste et ex-second chef à l'opéra flamand d'Anvers. Lui-même obtint tôt des succès dans les classes de van Volxem, Vienne, Huberti, Joseph Dupont, Samuel, Kufferath et de M. De Greef au Conservatoire de Bruxelles. Il fut l'un des plus brillants disciples de ce maître et conquit son prix avec le maximum des points, l'an 1894. Nommé dès 1898 — à 22 ans — professeur du cours supérieur de piano au Conservatoire de Mons, il occupe encore ces fonctions.



M. Léopold CLUYTENS.

Voici la liste de ses œuvres :

1. Mélodies : *Ninon*, *Chanson pour Anne-Marie*, *Dédicace*, Gand, Beyer, éditeur ; *La Lune luit dans les Bois*, Mons, Loret, éditeur ; *Trois chansons populaires flamandes*, *Trois chansons populaires wallonnes* (inédites).

2. *Noël*, pour chant, piano, harmonium, violon et célesta (1905) (inédit).

3. *Petite Suite* pour piano (1912). Bruxelles, Ledent-Malay, éditeur.

4. *Mazurka*, *Nocturne* pour piano (inédit).

5. *Suite* pour orchestre à cordes et flûte (1912) (inédit).

6. *La Peste de Tournai en* 1092, oratorio en deux parties pour soli, chœurs, orchestre et orgue, paroles de Franz Ruty (inédit).

COLSON, Oscar-Jean-Henri-Joseph (142, rue Fond Pirette, Liége), né à Vottem-lez-Liége le 10 mai 1866, dans une famille musicienne, a étudié la musique avec des professeurs particuliers dont Victor Kuhn. Sans chercher à faire carrière dans cet art, il tenta de simplifier les méthodes d'enseignement du chant et du solfège et publia, en sa qualité d'instituteur public, des articles dans *L'Ecole Communale*, revue paraissant à Huy chez Felder-Delloye, dans *la Tribune scolaire* de Liège, *L'Avenir musical* et

la *Réforme musicale* de Paris. On lui doit aussi une brochure sur ce sujet (*La Méthode modèle de musique*, Liége, Thone, 1897), publication d'un rapport demandé par l'Inspection scolaire de l'Etat pour le Conseil de perfectionnement de l'enseignement primaire et qui ne fut pas étrangère à l'adoption officielle de la méthode dont il s'agit pour les Ecoles primaires et les Ecoles normales de Belgique.



M. Oscar Colson.

Par la création de *Wallonia*, dont maint article a été voué à la musique, au folklore, au chant populaire, son Directeur, Oscar Colson, a bien mérité des musiciens ; il a du reste publié lui-même les œuvres musicales suivantes :

Premier recueil de chants d'école (chansons composées pour les enfants des écoles), Namur, Wesmael, 1886. Epuisé.

Nouveau recueil de chants d'école. Namur, Wesmael, 1891. En fascicules comprenant en séries graduées des chants populaires, des chants originaux, des morceaux extraits de l'œuvre des Maîtres de la musique.

Nombreux chants d'école dans les numéros bi-mensuels de la revue *L'Ecole communale*, de Huy, de 1885 à 1895.

Deux petits recueils de crâmignons et rondes populaires, recueillis et arrangés pour les écoles. Publiés (anonymement) par l'Administration communale de Liége, 1895 et 1896.

Diverses chansons wallonnes et airs originaux pour des chansons de Henri Simon, Charles Bartholomez, Joseph Vrindts et Louis Wesphal, composés principalement pour le premier Cabaret wallon (1896-1897). Une de ces chansons a été publiée à la suite d'une étude d'Olympe Gilbart sur Louis Wesphal, dans *Wallonia*, t. X (1902) p. 14. Une autre a paru dans un volume d'œuvres de Charles Bartholomez.

CRICKBOOM, Mathieu-Gérard-Adelin (26, rue de la Réforme, Bruxelles). M. Crickboom, dont le père était violoniste amateur, descend d'une famille fixée depuis la Révolution française à Hodimont-lez-Verviers, où il naquit le 2 mars 1871. Elève de l'Ecole de musique de cette dernière ville, il reçut les leçons de M. Alphonse Voncken, jusqu'à l'âge de onze ans, puis celles du Directeur, M. Louis Kéfer, et enfin, à 16 ans, il se perfectionna au Conservatoire de Bruxelles sous la direction de M. Eugène Ysaye et obtint en 1888 le premier prix avec la plus grande distinction. Tenu en grande estime par le célèbre virtuose, il fit pendant six ans partie de son quatuor en qualité de second violon ; en 1901, il fonda un quatuor avec MM. Angenot, Miry et Gillet et ce groupe vit s'ouvrir les portes de Paris, grâce à la recommandation de M. Vincent d'Indy. Après Paris, dont il fit le centre de nombreuses tournées, il fut nommé directeur de l'Académie et de la Société philharmonique de Barcelone. Esprit chercheur, il reprit ses tournées de virtuose très haut côté. Enfin, établi à Bruxelles depuis 1904, il fut nommé professeur de violon au Conservatoire de Liège en 1910, en remplacement de M. Ovide Musin.



M. Mathieu CRICKBOOM.

Membre actif du Groupe des Compositeurs Belges, il a publié :

1. *Six mélodies*, Bruxelles, Schott frères, éditeurs.

2. Compositions pour violon : *Le Violon théorique et pratique*, cinq cahiers. Bruxelles, Schott frères, éditeurs.

Chanson, *Chant populaire*, *Romance* et *Idylle pastorale*. Bruxelles, G. Oertel, éditeur.

Trois Esquisses. Paris, Rouart et Lerolle, éditeurs.

Romance, *Ballade ;* Sonate en *ré* mineur, pour piano et violon. Bruxelles, Schott frères, éditeurs.

Sont restés inédits :

La Nuit, poème symphonique ; *Justicia*, ouverture pour orchestre.

DAMBOIS, Maurice-Félix-Joseph (14, quai de l'Université, Liège). Fils d'un excellent hautboïste wallon, M. Dambois est entré tout naturellement et presque de naissance dans la carrière musi-



M. Maurice Dambois.

cale. Venu au monde à Liège le 30 mars 1889, il devint, très jeune, élève du Conservatoire de sa ville natale et y remporta des succès précoces : premier prix de piano dans la classe de M. Vantyn, premiers prix de solfège, d'harmonie, de fugue, de trio, de quatuor dans les classes de MM. Jules Debefve, Carl Smulders, J.-Th. Radoux, Léon et Rodolphe Massart. Son instrument principal est le violoncelle, pour lequel il fut médaillé de vermeil par acclamation en 1904 dans la classe du regretté Léon Massart. Très fêté comme virtuose à Liège et à l'étranger, il s'est adonné également à la musique de chambre et fait partie du Quatuor Chaumont à Bruxelles.

Depuis 1912, M. Dambois est professeur de violoncelle au Conservatoire de Liège ; il avait aidé à fonder en 1909 et il dirige actuellement l'Académie de musique de cette ville.

Depuis 1904, il s'adonne à la composition et l'on compte dans son œuvre :

1. Une cinquantaine de *Mélodies* dont un recueil intitulé *La simple Chanson* et une *Ballade* pour chant et piano.
2. Une vingtaine de pièces pour piano, dont une *Suite* de 6 pièces.
3. De petites pièces pour violoncelle et piano, dont une intitulée *Sur le lac* est éditée chez Breitkopf et Haertel.
4. Des pièces pour orchestre d'archets.
5. Un *Cortège* et une esquisse *A la Source* pour grand orchestre.
6. Une chœur pour voix de femmes et piano.
7. Un *Trio en sol majeur* pour piano, violon et violoncelle.
8. Un *Trio en sol mineur* pour piano, violon et alto.
9. Une *Sérénade* pour deux pianos.

DANEAU, Nicolas-Adolphe-Gustave (11, Square Roger, Tournai).

La famille de M. Daneau, originaire de Caen (Calvados), s'est fixée dans le Borinage à la fin du XVI[e] siècle ; elle a laissé des souvenirs à Jemappes (le Pavé Daneau) et à Mons, où un Nicolas Daneau fut échevin en 1730. Notre compositeur est né à Binche le 17 juin 1866 ; son père était bon amateur de musique.

M. Nicolas Daneau hésita entre les affaires et l'art ; il était employé à la banque de Gilly quand il étudia l'harmonie avec Julien Simar, alors directeur de l'Académie de musique de Charleroy. Puis il continua ses études à Gand, sous l'impulsion d'Adolphe Samuel et y obtint en 1892 le premier prix de fugue par accla-

mation et avec la plus grande distinction. Après avoir conquis en 1895 le premier second prix au concours de Rome, il fut nommé, en 1896, Directeur de l'Académie de musique de Tournai, qui, grâce à ses capacités directoriales, vient de passer au rang de Conservatoire.



M. Nicolas DANEAU.

Ses œuvres sont très nombreuses, citons :

1. Des Cantates et chœurs : *a*) *A la mémoire des français morts en* 1831 *sous les murs d'Anvers* ; *b*) *La Chasse maudite* ; *c*) *Les Vaincus* ; *d*) *Les Glaneuses de charbon* ; *e*) *Les Semeurs*, etc., chœurs à quatre voix d'hommes, Bruxelles, Cranz, Editeur ; *f*) musique pour le *Cortège-Tournoi* de juillet 1913, Tournai, Smets, Editeur.

2. Des opéras : *Linario*, libretto de M. Franz Ruty, Bruxelles, Cranz, éditeur ; *Myrtis*, texte de M. Charles Hervé, Tournai, Smets, éditeur ; *Le masque de Sable*, opéra en 3 actes et 5 tableaux, paroles de M. Georges Spitzmuller d'après le roman de M. Maurice Vaucaire ; *La Chasse du Roy*, vaudeville lyrique en trois actes, paroles de M. G. Spitzmuller ; ces deux derniers paraîtront prochainement.

3. De la musique instrumentale : *a*) *Suite* en forme de sonate pour violon et piano et *b*) *Rêverie pour clarinette* et piano, Bruxelles, Cranz, éditeur.

4. De nombreuses *Mélodies* publiées chez Cranz à Bruxelles et chez Smets à Tournai.

5. Pour harmonie et fanfare : *Marche funèbre*, *Marche de Procession*, Bruxelles, Cranz, éditeur ; *Première aubade*, *Vers la Lumière*, Paris, Andrien, Editeur.

6. Pour orchestre : *Fantaisie* sur deux refrains populaires

tournaisiens (Breithopf et Haertel) ; *Petite Suite* pour instruments à cordes, chez Cranz à Bruxelles.

7. Des pièces de piano à 2 et à 4 mains chez Cranz.
8. Des solfèges méthodiques, Tournai, Dochy, éditeur.

DEBEFVE, Jules (28, rue de Sélys, Liège), né à Liège le 16 janvier 1859 d'un père verviétois et d'une mère ardennaise, est le seul artiste de sa famille.

Formé d'abord à la maîtrise de la Cathédrale, il entra en 1873 au Conservatoire où il obtint les plus hautes distinctions dans les classes de solfège, de piano, de hautbois, d'harmonie et de fugue de Michel Dupuis, d'Etienne Ledent, de Romedenne, de M. Sylvain Dupuis et de Théodore Radoux. Il étudia ensuite le violon et les instruments à embouchure qui le mirent à même de se familiariser avec la pratique de l'orchestre ; sa virtuosité pianistique lui permit de faire dans la suite des tournées de concerts, entre autres avec M. Ovide Musin en Scandinavie et avec M. Eugène Ysaye en Amérique. Dès 1879, il avait été nommé répétiteur de piano au Conservatoire de Liège ; professeur de Solfège en 1884, il y devint titulaire d'une des classes de piano en 1899. De 1880 à 1890, il avait tenu les orgues à l'Eglise Sainte-Foi, à Liège.

En 1894, M. Debefve avait fondé le « Cercle instrumental pour piano et instruments à vent » qui donna d'intéressantes séances ; après la disparition des *Nouveaux Concerts* dirigés par M. Sylvain Dupuis, il fonda, en 1900, avec M. Joseph Delsemme, l'*Association des Concerts Populaires* qui devait les remplacer. Après le retrait de M. Delsemme en 1905, M. Debefve resta seul Directeur avec M. Maurice Jaspar comme administrateur de l'Association, qui prit en 1907 le nom d'*Association des grands Concerts Symphoniques*. Ces concerts ont fait connaître à Liège la meilleure partie de la littérature musicale contemporaine de tous pays ; en particulier, 88 œuvres d'auteurs belges ; une place spéciale y a été réservée à l'art régional sous forme de *Festivals wallons*, dont le septième a eu lieu le 10 janvier 1914.

Malgré cette grande activité, M. Debefve composa une série d'œuvres en partie didactiques. Celles éditées — la plupart par Breitkopf et Haertel — sont les suivantes :

1883. *Aubade* de Victor Hugo, Mélodie pour chant et piano.
1884. *Les Octaves*, étude de concert.
1890. *Ni dwermez pus* ! chanson wallonne.

1892. *Messe solennelle* pour trois voix d'hommes et orgue ; la même pour quatre voix mixtes.

1893. *Petite Messe facile* pour trois voix d'hommes.

1894. 12 *Etudes-Exercices* pour piano, pour préparer aux plus hautes difficultés des œuvres de Chopin, Liszt, Tausig, etc.

1895. Harmonisation d'un *Recueil de chants populaires wallons* dits Cramignons. Chant et piano.

1895. *Rhapsodie Wallonne* pour piano ; la même pour orchestre.

1896. *Solfège* de perfectionnement à changement de clés sur des thèmes populaires wallons.

1902. *Chant des Inondés*, tiré de l'opéra-comique en trois actes *Nini Fauvette.*

1906. *Morceau de concert* pour trompette et piano, imposé aux concours du Conservatoire.

1906. *Fantaisie* pour trombonne ou tuba sur des motifs de la *Flûte Enchantée*, imposée aux concours du Conservatoire.

1906. *Première Berceuse* pour violon ou violoncelle avec accompagnement de piano.

1907. *Seconde Berceuse*, idem.

1908. *Suite* d'airs populaires liégeois dits *Cramignons* pour piano seul ou avec chant.

1908. *Invocation* pour violon avec accompagnement de piano.

DEBROUX, Joseph (70, rue du Bac, Paris, VII[e]), né à Liège le 10 mai 1866, fut l'un des plus brillants élèves de Heynberg au Conservatoire de Liège et remporta dans sa classe la médaille en vermeil pour le violon en exécutant un concerto de Vieuxtemps.

Il fut pendant l'hiver 1885-86 violon solo au théâtre royal et se rendit à Paris en 1886 avec une bourse officielle. Après avoir fait partie, pendant trois ans, de l'orchestre Lamoureux, il commença la série de ses récitals à la salle Pleyel et s'y distingua par la variété de son répertoire autant que par son exécution modèle des maîtres des différentes époques. Malgré des propositions tentantes venues de Bordeaux et de Liège, il voulut rester à Paris où il continue, aujourd'hui encore, sa propagande par le fait en faveur d'œuvres anciennes qu'il remet au jour ou d'œuvres nouvelles qu'il crée.

Dans ses reconstitutions artistiques, il eut pour collaborateurs Guilmant, MM. Henri Dallier, Joseph Jongen et Eugène Wagner. Bien que sans attaches officielles, il a reçu de hautes distinctions honorifiques et conquis la renommée d'un des professeurs particuliers les plus recherchés de la capitale française.

Il publie l'importante *Ecole de violon au XVIIe et au XVIIIe siècles*, Collection Joseph Debroux, Maurice Senart et Cie, Editeurs, 20, rue du Dragon, Paris. Les auteurs suivants y sont représentés : Jacques et Louis Aubert, Denis, Antoine d'Auvergne, F. Duval, Branche, Ferry-Rebel, Jean-Pierre Guignon, Le Blanc, Joseph Marchand, J.-J. Mondonville, Quentin l'aîné, Quentin le jeune, J. B. Senallié, L.-J. Francœur, Guérin, Giardini, Chabran, Guillemin, L'Abbé le fils, Pagin, Wenzel-Pichl, J.-Fedeli Saggione, Nicolas Clérambault, Jean-Baptiste Dupuits, Corelli, Pietro Locatelli, Brévio, Delin, Galliard, Schickhardt, Chinzo, Antonio, Arne, Dauphin, Haendel.



M. Joseph DEBROUX.

DECLERCQ, Louis-Victor-François (2, rue de l'Enseignement, Charleroi), né à Feluy-Arquennes (Hainaut) le 22 septembre 1860 dans une famille de musiciens, a reçu le premier enseignement musical des siens ; il étudia ensuite au Conservatoire de Bruxelles sous les maîtres Gustave Kéfer, Louis Brassin et Joseph Dupont et obtint des distinctions dans ces différentes classes.

Depuis longtemps professeur supérieur de piano à l'Académie de Musique de Charleroi, M. Leclercq, sans négliger le côté virtuose, s'est principalement adonné à la partie pédagogique de son art.

Voici la liste de ses principales publications :

1. *Valse brillante*, Bruxelles, Oertel, éditeur.

2. *Deux mélodies* pour chant et piano, Bruxelles, Breitkopf et Haertel et Katto, éditeurs.

3. Méthode de piano (1900), Bruxelles, Schott frères, éditeurs.

4. *Cours de Transposition*, d'accompagnement et de lecture à vue (1910), Bruxelles, Schott frères, éditeurs.

5. *Cours de haute virtuosité pianistique* (1912), Bruxelles, Schott frères, éditeurs.

6. En préparation ; *Traité de coloration musicale et d'harmonie pratique.*

DE GROOTE-BUSINE, Berthe (10, avenue Paule, Woluwé-Stockel).

Mme De Groote, née Busine, dont le père était wallon et qui a conservé des sympathies électives pour notre race, naquit à Anvers le 8 janvier 1879 et fit ses études à Gand sous la direction de M. Léon Moermans. Elle obtint le second prix de Rome en 1905 et 1907 avec les cantates *La Mort du Roi Reynaud* et *Geneviève de Brabant.*

On lui doit également des *Motets*, de nombreuses *Mélodies* pour chant et piano, un *Thème varié* pour orchestre de symphonie, une *Symphonie Triomphale*, des compositions pour piano, violon, violoncelle, orgue, un quatuor, etc., etc.

Ses œuvres ont été exécutées avec succès à Gand en 1906, en un concert d'orchestre qu'elle dirigeait et aux Salons de la Libre Esthétique à Bruxelles en 1908 et 1910 ; elles sont encore toutes inédites.

DELADRÈVE (pseudonyme). Voir Langlois.

DELCROIX, Léon-Charles (7, rue de l'Abdication, Bruxelles), né à Bruxelles le 15 septembre 1880 dans une famille originaire du Nord de la France (Le Quesnoy). M. Delcroix est belge par option, wallon par sympathie et par tempérament.

Son père lui enseigna les éléments de la musique ; il jouit plus tard des conseils de Joseph Wieniawski, travailla avec Vincent d'Indy à Paris, puis avec MM. Paul Gilson, Joseph Jongen et Théo Ysaye à Bruxelles, mais sans suivre d'enseignement régulier : il est, en somme, un *self made man.*

L'Académie royale de Belgique couronna deux de ses œuvres : en 1903, un *Quatuor* avec piano ; en 1909, une *Symphonie à grand orchestre* ; le succès de ces œuvres dans différents concerts entérina auprès du public la décision officielle. M. Delcroix s'est également fait applaudir sur diverses scènes.

Chef d'orchestre, organiste au temple protestant, professeur

particulier très en vue, M. Delcroix se voue surtout à la composition. Voici la liste de ses œuvres :

1. Pour orchestre : *Suite symphonique* et *Symphonie en ut majeur* (1908) ; Arabesque (1910) ; *Le Roi Harald,* poème symphonique (1911) ; *Rhapsodie languedocienne* (1912) ; *Marche-Cortège* (1913) ; *Çunacepa,* poème symphonique (1913-14).

2. Pour soli et orchestre : *Concerto de piano* (1904) ; *Elégie* pour violon (1905) ; *Fantaisie bretonne* pour piano (1907-08). *Poème* pour violoncelle et *Sérénade* pour Clarinette (1908) ; *Lied élégiaque* pour cor anglais (1909).

3. Musique de chambre : *Quatuor en la mineur* pour cordes et piano (1901) ; *Trio en si mineur* pour violon, violoncelle et piano (1903) ; *Quintette en si bémol* pour cordes et piano (1909 - 1910) ; *Sextuor* pour instruments à vent et piano (en préparation).



M. Léon-C. Delcroix.

4. Pour violon et piano : *Berceuse,* Nancy, Dupart, éditeur ; *Elégie,* Bruxelles, Breitkopf et Haertel, éditeurs.

5. Pour piano : *Valse chromatique* (1904) ; *Ballade,* édition personnelle 1905, (épuisée) ; *Arabesque,* Paris, Max Eschig, éditeur, (1910.)

6. *Mélodies* pour chant et piano, en majeure partie éditées chez Katto et Breitkopf et Haertel à Bruxelles (1901-1909).

7. Œuvres théâtrales :

Ce n'était qu'un Rêve, conte lyrique en un acte, poème de Valère Gilles (1907-08).

La Bacchante, conte mimosymphonique en 1 acte, scénario de Duplessy et Ambrosiny (1910-11).

Le Petit Poucet, conte féerique en 9 tableaux, poème de J. F. Elslander (1913).

Le sourire de l'Infante, action lyrique en 3 actes, poème de Géo Drains (1913-14).

L'Histrion magnifique, comédie lyrique en 1 acte, poème de Géo Drains (en préparation).

Le petit Chaperon-rouge, conte féerique en 3 actes, poème de J.-F. Elslander (1913-14).

DELSEMME Joseph-Jean-Alexis (10, rue Xhovémont, Liège). Né à Liège le 27 mars 1855, M. Delsemme fut élève, au Conservatoire de sa ville natale, de Théodore Radoux, Alphonse Romedenne, Jules Duguet, Etienne Ledent et Michel Dupuis ; il y devint ensuite professeur de solfège et de chant d'ensemble et c'est en qualité de directeur de sociétés chorales qu'il gagna sa haute renommée. Tous les Liégeois ont encore en mémoire les tournois d'art dans lesquels les *Disciples de Grétry* s'illustrèrent sous sa direction. Ils se rappellent aussi les brillantes exécutions d'oratorios qu'il dirigea de 1893 à 1908 et dans lesquelles les beautés des grandes œuvres classiques, telles que : *Orphée* de Gluck, le *Chant de la Cloche* de Max Bruch, *Faust* et *Le Paradis et la Péri* de Schumann, le *Magnificat*, la *Passion selon Saint-Mathieu* et la *Cantate de Pentecôte* de Jean-Sébastien Bach, *Josué* et *Le Messie* de Haendel, *Olav Trygvason* de Grieg, la *Missa Papae Marcelli* de Palestrina, la *Création* de Haydn, le *Requiem* de Mozart etc., etc. furent dévoilées en notre ville. M. Delsemme dirigea ensuite, en collaboration avec M. Debefve, les *Concerts Populaires*, jusqu'en 1905. Depuis lors, il continue sa carrière pédagogique et dirige la Société royale de chant des Cristalleries du Val Saint-Lambert.

Il a composé les chœurs suivants :

La Mer, Liège, Gevaert, éditeur ; imposé au concours de Liège en 1887.

Chant d'Amour, ibid. ; couronné et imposé à Genève en 1890.

Nuit fantastique, Liège, Graffart, éditeur ; imposé à Liège en 1895.

Angelus, ibid.

DELUNE, Louis-Florentin-Joseph (32, Avenue Carnot, Paris, XVII[e]), né à la Broucheterre près de Charleroi le 15 mars 1876, M. Delune est d'origine wallonne et de famille musicale. Il fit ses études à Bruxelles et eut pour maîtres M. De Greef (piano), Kufferath et Tinel (composition). Titulaire d'un prix de l'Académie

royale de Belgique en 1900, il obtint en 1905 le premier prix de Rome et se lança franchement dans la carrière, remportant bientôt des succès dans maints pays, l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, l'Espagne, le Portugal, la France, la Hollande et même la Belgique.

Lors de l'Exposition de Gand, il fut chargé d'organiser le grand Festival d'œuvres wallonnes et en composa le programme de pièces des auteurs suivants : MM. Sylvain Dupuis, Joseph Jongen, Fernand Brumagne, Théo Ysaye, Louis Delune, Lucien Mawet, Marcel Houdret, Victor Vreuls et Mme Henriette van den Boorn-Coclet.

M. Delune est depuis longtemps fixé à Paris.

Liste de ses œuvres :

1896. *Douze mélodies*, Bruxelles, Breitkopf et Haertel, Sonate en *re* mineur pour violon et piano, ibid.

1897. *Sérénade* pour quatre cors ; *Concerto* pour cor.

1898. *Sérénade* en forme de Rondo pour deux hautbois et cor anglais.

1903. *Poème* pour violoncelle et orchestre, Paris, Leduc, éditeur ; *Symphonie chevaleresque* en quatre parties, pour grand orchestre ; *La Chanson d'Halewyn*, cantate pour le prix de Rome.

1904. Première Sonate en *si* mineur pour violoncelle et piano, Bruxelles, Breitkopf et Haertel, éditeurs.

1905. *Les Cygnes*, poésie de Rodenbach, pour chant, violoncelle et piano, Bruxelles, Breitkopf et Haertel, éditeurs. *La Mort du Roi Reynaud*, épisode lyrique en un acte et trois tableaux.

1906. *Premier quatuor en fa mineur* pour archets ; *Danses* pour flûte, cor, petites timbales et cordes : *Polonaise*, *Contredanse*, *Valse*, *Menuet*, *Polka*.

1907. *Deuxième quatuor* d'archets en *fa* majeur ; *Concerto* de violoncelle.

1909. *Deuxième Sonate en mi mineur* pour violoncelle et piano, Paris, Office musical, éditeur ; *Le Diable Galant*, livret de Maurice Chassang, ballet-pantomime en deux actes ; *Les petits Bergers de Flandre* et *Kling-Klang*, deux mélodies pour chant et piano, poêmes de Camille Lemonnier, Bruxelles, Kerkoff, éditeur.

1910. *Çakountala*, poème de Maurice Chassang, pour soprano solo, chœurs de femmes et orchestre ; *Six pièces à chanter*, premier recueil, Paris, Office musical, éditeur ; *Fleurs de Gel*, mélodie pour baryton, poème de Jules Destrée, Paris, Senart, éditeur ; *Ecossaise* pour harpe chromatique, Paris, Leduc, éditeur.

1911. *Comme va le ruisseau*, épisode lyrique en trois actes, livret de Camille Lemonnier ; *Chant élégiaque*, paraphrase pour violoncelle et piano, d'après une mélodie de Sourseau, Paris, Leduc, éditeur ; *Six petits riens* pour piano, Paris, Office musical, éditeur ; *Chant dans la Nuit sur la Mer*, pour piano, ibid. ; *Six pièces à chanter*, deuxième recueil avec orchestre ou piano, ibid. ; *L'Adoration des Bergers* pour orgue ou harmonium, Paris, Senart, éditeur.

1912. *Œdipe*, fresque symphonique pour grand orchestre et *Œdipe à Colone*, épisode dramatique, poème de Jules Sauvenière ; *Andromêde*, grand ballet-pantomime, livret de G. Lantelme.

1913. *Revision de six sonates italiennes anciennes* pour violoncelle et piano, Paris, Office musical, éditeur ; *Le Clairon*, opéra-comique en trois actes, livret de G. de Dulor.

De plus : une centaine de mélodies inédites, des morceaux de piano, etc.

En préparation : *La Paloma*, drame lyrique en quatre actes, livret de Génella.

DELVAUX, Gaston-Adolphe-Grégoire (10, rue du Grand Pont, Marcinelle par Charleroi). Wallon wallonisant, né à Marcinelle le 18 juillet 1890, M. Delvaux a été élevé dans un milieu musical. Malgré l'obstacle de fortes études à l'Ecole normale de Charleroi. il apprit à fond le violon, le piano et la théorie. C'est du reste en amateur qu'il compose.

M. Delvaux n'a édité qu'une œuvre : la mélodie *Illusion*, chez Edgar Wauthy à Charleroi. Mais la liste de ses compositions est déjà longue : nous y comptons de nombreuses mélodies pour chant et piano, des pièces de violon, de piano, des danses, un *Ballet Espagnol* et un poème symphonique : *Les Océanides*.

DE MALEINGREAU, Paul. Voir Malengreau.

DETHIER, Emile-Jean-Joseph (91, rue Hocheporte, Liège), né à Liège le 27 novembre 1849, a été l'élève d'Etienne Soubre et de Théodore Radoux au Conservatoire de Liège et il a remporté en 1877 une mention honorable au concours de Rome auquel il ne se présenta qu'une fois, avec la cantate *La Cloche Roland*. Est présentement organiste-maître de chapelle du Grand Séminaire.

M. Dethier a surtout composé pour l'usage du culte. Voici la liste de ses compositions éditées, avec les noms des éditeurs entre parenthèses :

146 *Motets* à 1, 2, 3, 4 et 6 voix dont deux *Psaumes*, deux *Stabat*, un *Magnificat* (Muraille, Dessain, Musica Sacra, Courrier de Saint Grégoire); deux *Messes* à trois voix d'hommes (Fischer à New-York) ; une *Messe* à deux voix de femmes (L. Schwann à Dusseldorf) ; une *Messe de Requiem* à quatre voix d'hommes (Breitkopf et Haertel) ; une *Messe de Requiem* à trois voix d'hommes (*Dessain*) ; 16 *Miserere* (Musica Sacra) ; 45 Interludes, développés, pour les huit modes du *Magnificat*, *Pange Lingua* et *Iste Confessor* (Musica Sacra) ; 4 pièces pour orgue, dont deux sur des *Noëls wallons* (Muraille) ; 4 chœurs pour quatre voix d'hommes : *Les Franchimontois*, *Les Aventuriers*, *Chanson de Victor Hugo* et *Les Moissonneurs* (Muraille) ; un chœur de concours : *Sinaï* (Brahy) ; 5 chœurs pour 2 voix de femmes (Dessain et Muraille) ; *Le chant des Montagnes de Judée*, grande cantate avec soli, chœurs et orchestre (Breitkopf et Haertel) ; *Adieu au Printemps* et *Pensées de Printemps*, mélodies en trio, violon, violoncelle et piano (Muraille et Gevaert) ; 14 mélodies pour chant (Muraille) ; 3 mélodies pour chant (Gevaert) ; 10 mélodies religieuses (Imprimerie Nationale, Bruxelles) ; 3 Romances wallonnes (Gevaert) ; Recueil de 191 pièces de chant d'église (Dessain) ; 3 pièces pour piano et violon (Muraille) ; Impromptu et Berceuse (Fischer, New-York) ; Méthode de piano (Dessain) ; un recueil de mélodies religieuses (Dessain).

Œuvres inédites :

Te Deum à quatre voix mixtes et orchestre.

Grand trio en *ut* pour piano, violon et violoncelle.

Quatuor en *la* mineur pour archets.

Marche funèbre héroïque pour grande harmonie.

Le Sorcier, opéra-comique en un acte.

Mélodies et airs. Dix pièces pour piano (Feuillets d'album).

Messe dans la forme du Plain-Chant, à trois voix mixtes ou égales.

Les Lamentations de Jérémie, récitation à quatre voix mixtes.

Œuvres diverses d'orgue, de chant et d'harmonie.

DETHIER, Gaston-Marie (227, Riverside Drive, New-York City, U. S. A.), fils du précédent, né à Liège en avril 1875, a fait de brillantes études au Conservatoire de sa ville natale dans les classes de MM. Donis (piano), Danneels (orgue) et Théodore Radoux (harmonie et fugue). Son concours d'orgue fut absolument remarquable ; après une visite au célèbre organiste parisien

Guilmant, il fut placé, grâce à la recommandation de ce dernier, en Amérique, où il s'est fixé à demeure et où il occupe les fonctions de professeur de piano et d'orgue à l'Institut musical de New-York, dirigé par M. Damrosch. Il voyage beaucoup dans les Etats-Unis, pays des organistes, où il est reconnu comme exceptionnel virtuose.

Voici ses principales compositions :

Thème, Variations et Finale et *Prélude sur le Dies irae* (Liège, Muraille, éditeur).

Caprice pour violon ou violoncelle (Liège, Muraille, éditeur).

Deux pièces d'orgue (New-York, Schirmer, éditeur et Londres, Augener, éditeur).

Petite Suite pour violon et piano (New-York, J. Fischer, éditeur).

Vingt pièces d'orgue, dont la célèbre *Passacaglia* (New-York, Fischer, éditeur).

Huit Motets pour chœurs mixtes.

Nombreux manuscrits en portefeuille.

DOSSIN, Oscar-Laurent-Joseph (27, rue des Anglais, Liège), né à Liège le 27 février 1857, M. Dossin eut pour maîtres, au Conservatoire royal de Liège, Michel Dupuis (solfège), Etienne Ledent (piano), Léonard et M. Rodolphe Massart (violon) et Théodore Radoux (harmonie et fugue). Après de brillants succès d'instrumentiste, il entra dans le corps professoral de cet établissement où il tient l'une des classes de violon. Il s'est fait apprécier également comme chef d'orchestre par la création des *Concerts symphoniques* d'été au Jardin d'Acclimatation de Liège, par sa participation à l'Exposition de 1905, par sa collaboration musicale à Blankenberghe et à Spa.

C'est vers 1877-78 que M. Dossin se livra surtout à la composition. Sauf un *Noël* édité par la maison Muraille, ses œuvres sont restées manuscrites. Deux fragments d'une Symphonie, l'*Andante* et le *Scherzo*, furent exécutés à un Concert du Conservatoire, puis ailleurs ; les mélodies : *Chanson de mai*, *Elégie*, *Viens* ! etc., furent chantées surtout par feu Mme Noblet.

DUBOIS, Léon (17, Vieux Sablon, Bruxelles). M. Dubois n'ayant pas répondu à notre demande de renseignements, nous doutons de sa qualité de wallon. Convient-il de publier ici sa biographie ? A tout hasard, nous en donnons un court résumé, emprunté au programme du Concert Debefve du 12 avril 1911.

M. Dubois est né à Bruxelles le 9 janvier 1859 et il a remporté

au Conservatoire de cette ville les prix de solfège, d'harmonie, de contreproint, d'orgue, etc. En 1885, il obtenait le prix de Rome avec sa cantate *Au Bois des Elfes*. Après des voyages en Allemagne, en France et en Italie, il devint chef d'orchestre aux théâtres de Nantes, de Liège et de la Monnaie à Bruxelles, où il resta neuf années. En 1889, il fut nommé directeur de l'Ecole de musique de Louvain. Récemment, il a succédé à Tinel comme directeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

Ses principales œuvres sont :

Regina, drame en un acte ; la *Revanche de Sganarelle*, opéra-comique en un acte; *Smylis*, ballet en un acte; *L'Enlèvement de Pierrot*, ballet en un acte ; *Le Mort*, mimodrame en trois actes ; *L'Ile Vierge*, drame lyrique en quatre actes. Des chœurs : *Le Rève, La Destinée, Les Extatiques, La Lumière*. Deux petites cantates pour voix d'enfants : *Les Saisons* et *Nos Carillons*. Deux esquisses dramatiques : *Chant d'Amour* et *Immortel Amour*. Un poème lyrique en six chants : *Le Reliquaire d'Amour*. De nombreuses mélodies, des ouvertures et suites d'orchestre, etc.

DUPUIS, Albert (rue Chapuis, Verviers). M. Dupuis n'ayant pas répondu à l'envoi de notre questionnaire, cette biographie, puisée à diverses sources, peut renfermer des erreurs ou être entachée d'omissions.

M. Dupuis est né le premier mars 1877 à Verviers dans une famille de musiciens. Il suivit les cours de l'Ecole de musique de sa ville natale et s'y fit ensuite connaître comme compositeur, en 1896, par l'exécution d'un opéra-comique intitulé *Idylle* qui fut ensuite représenté à Aix-les-Bains. Entré comme élève à la Schola Cantorum de Paris, en janvier 1897, il y devint professeur dès octobre de la même année. En 1904, il obtint le premier grand prix de Rome à l'unanimité avec la Cantate *La Chanson d'Halewyn*.

En 1908, il fut nommé Directeur de l'Ecole de musique de Verviers.

On cite de lui les compositions suivantes :

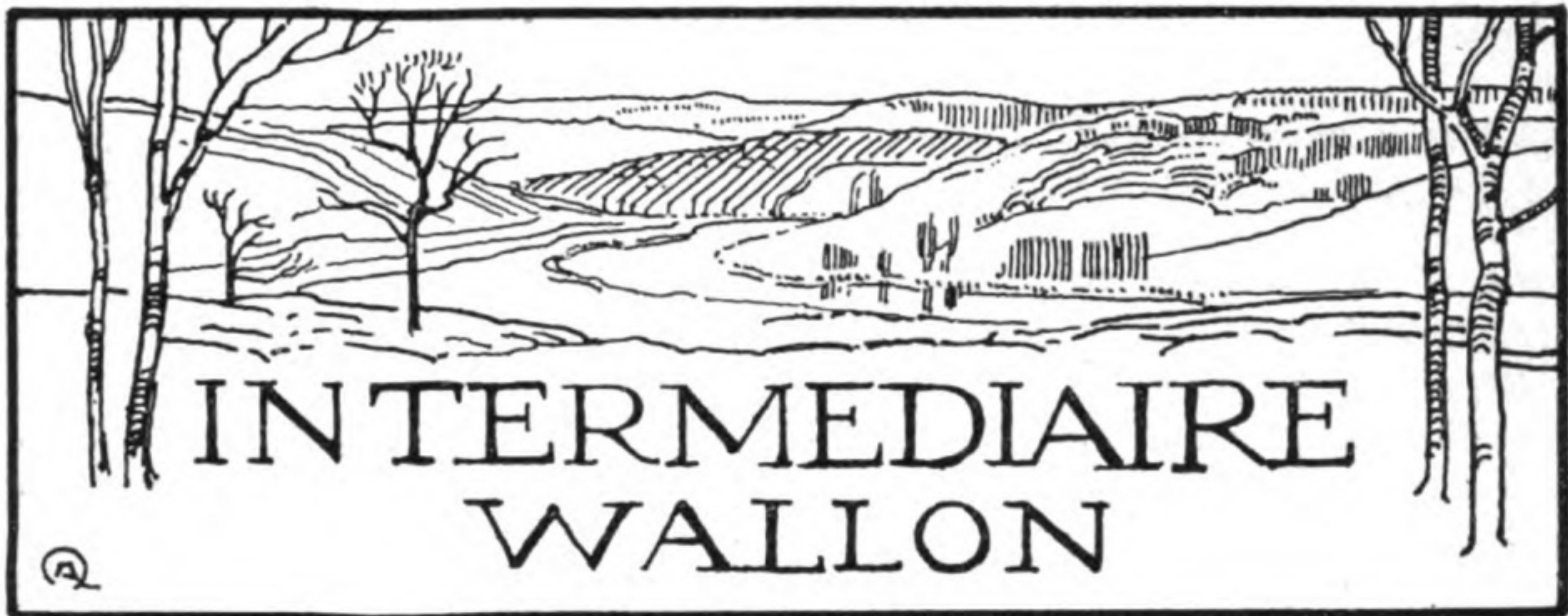
Ode à Vieuxtemps, Spa 1897 ; *Veni creator*, couronné aux concours de la Schola ; *Ilda*, opéra romantique, 1897 ; *Jean-Michel*, nouvelle musicale en quatre actes, paroles de MM. Garnier et Vallier, créée sur le théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 1903 ; *Bilitis*, comédie lyrique en deux actes, 1905 ; *Martille*, poème lyrique en deux actes créé sur le théâtre de la Monnaie en 1905 ; *La Captivité de Babylone*, drame biblique en trois actes ; *Œdipe à Colone*, oratorio en trois parties ; *Les Cloches Nuptiales*, épisode

lyrique en trois tableaux ; *Belgica*, symphonie en quatre parties ; une *Fantaisie rhapsodique* pour violon et orchestre dédiée à M. Eugène Ysaye, 1909 ; une *Suite burlesque* en trois parties pour piano ; plusieurs *Poèmes symphoniques* ; des *Mélodies* ; des *Chœurs* imposés à des concours d'orphéons ; *Fidélaine*, conte lyrique en trois actes, paroles de M. Lejeune, exécuté sur le théâtre royal de Liège ; une ouverture pour *Hermann et Dorothée* de Goethe.

Beaucoup de ces œuvres sont éditées à Paris par Max Eschig ; *Jean-Michel* et *Fidélaine* appartiennent à l'Edition Mutuelle de la Schola Cantorum.

(A suivre.) Dr DWELSHAUVERS.
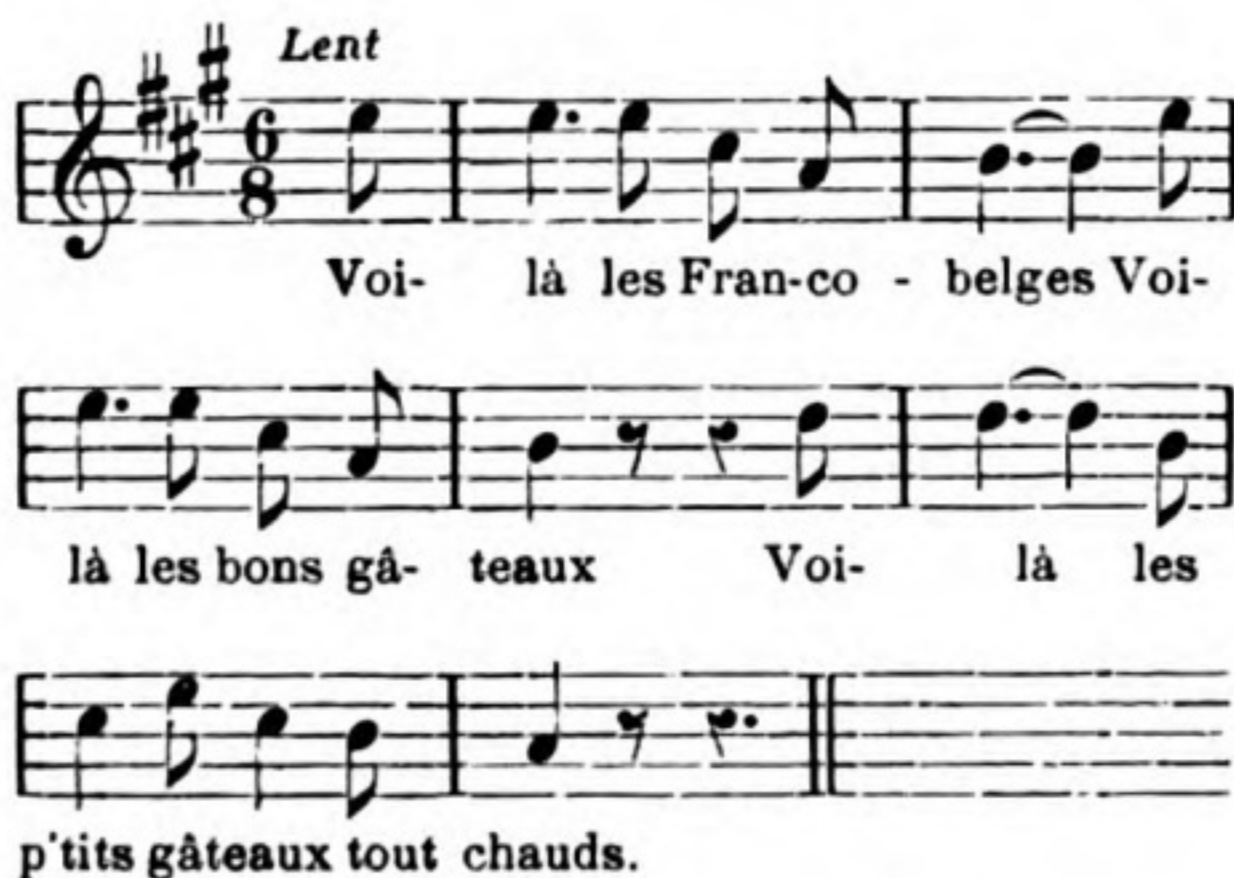




QUESTIONS
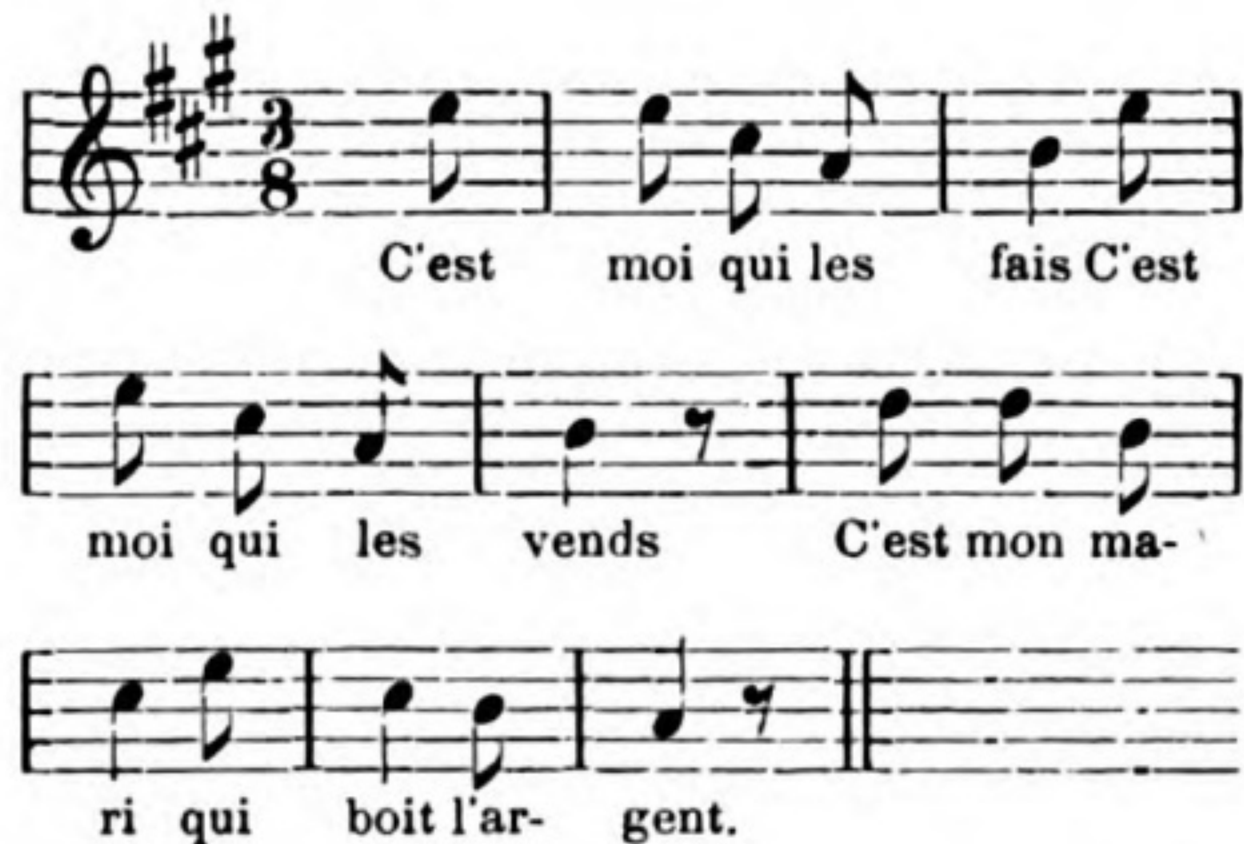
Les franco-belges. Un cri de marchande ambulante. — Nous avons signalé, ci-dessus t.XVI (1908), p. 64, une chanson moderne des rues qui n'est que l'adaptation d'un ancien couplet populaire : Mad'moiselle, voulez-vous danser, etc.

Voici un autre exemple :

Il y a trois ou quatre ans apparut dans les rues de Liège une marchande, vendant des petits gâteaux tout chauds, délicieux du reste, sous le nom de « Franco-belges » et annonçant sa marchandise par le petit couplet suivant :



Ce petit couplet eut, comme on le devine, beaucoup de succès chez les gamins des rues, et la jolie chansonnette de la marchande eut des échos dans tous les coins. Bientôt on y ajouta une strophe :



Strophe satirique ? non pas : la brave marchande était veuve. Réminiscence, au contraire, d'une vieille chansonnette.

Aux siècles derniers, des marchandes en plein vent débitaient à prix modique des *bouquettes* croustillantes qu'elles faisaient sauter sous les yeux des clients. (*Bouquettes* : crêpes de farine de sarrazin.) Vers le milieu du 19e siècle, la marchande installée au Pied du Pont-des-Arches s'appelait Lamour et l'on chantait sur son compte un petit couplet sur l'air bien connu: «C'est l'amour qui fait le monde à la ronde », — refrain de couplets chantés dans un vaudeville « poissard » en 1 acte par Francis et Dartois, *La marchande de Goujons* ou *Les Trois Bossus,* représenté sur la scène du Théâtre des Variétés à Paris le 30 mars 1821. Voici le couplet wallon :

C'est Lamour, Lamour, Lamour
Qui fait des bouquettes â Pont d's Atches
C'est Lamour, Lamour, Lamour
Qui fait des bouquettes â boûre.

«C'est Lamour, Lamour, Lamour.— Qui fait des bouquettes au Pont des Arches ; — C'est Lamour, Lamour, Lamour — Qui fait des bouquettes au beurre.»

On ajoute à ce couplet, mais je ne sais sur quel air, les paroles suivantes :

C'est mi qui les fais
C'est mi qui les vinds
Et c'est mi homme qui beût l'ârd-djint.

«C'est moi qui les fais — C'est moi qui les vends — Et c'est mon mari qui boit l'argent.»

Les mêmes paroles sont attribuées à une jeune marchande de croustillons, avec une variante :

C'est m'mére qui les fait
C'est mi qui les vinds
C'est m'pére qui beût l'ârdjint.

La variante s'explique : les croustillons sont faits d'avance, et la marchande les tient à point à l'aide d'un réchaud : tandis que les bouquettes doivent être consommées aussitôt faites.

Le même cri existait en France. Cf. *Revue des Traditions populaires*, t. XI, p. 355.

Il est hors de doute que les paroles « C'est moi qui les vends... » sont plus anciennes que le couplet « c'est l'amour, l'amour, l'amour... ». On connaît encore à Liège cette strophe récitée (on ne sait plus l'air), où l'on parle d'*aidants* et de *patards*, monnaies plus anciennes que le vaudeville de 1821 :

Abèye, mes èfants !
Des galettes à l'aidant,
A qwate patârds li dozinne.
C'est m'mére qui les fait,
C'est mi qui les vinds,
C'est m'pére qui beût l'ârdjint.

O. C.

RÉPONSES

Chanson contre Guillaume I de Hollande (XVIII, 95, 175, 225). — La chanson que M. Emile Vanhay demandait de compléter a été publiée par le journal *li Couarneû*, de Namur, dans son nº du 8 mars 1907, sous le titre : *Paskée sol froumage di Hollande* (*1830*). Nous rajeunissons l'orthographe. Le texte est incontestablement liégeois (farci de formes françaises : *repousser, exiger, céder...*). Il y a des maladresses de style et des vers trop longs : nous n'y touchons pas.

Roule ta bosse, Guillaume li prumî !
Vasse fé carnadje
Avou tos tès fromadjes.
Roule ta bosse, Guillaume li prumî !
Avou les Belges ti n'a rin à gangnî.

Qui est-ce qui t'a mètou èl tièsse dè v'ni nos ataquer ?
Ti saveûs bin qui tos nos Belges estît bons là po t'ripousser.
Roule ta bosse, etc...

Qu'aveûs-se à exiger des Belges ? avou ti is volît traitî.
C'esteût à ti à lzî fé fiesse, pace qu'is volî céder ti payîs
Roule ta bosse, etc...

T'as volou ataquer Brucèles, mins ti t'ès sovèrès, ma fwè!
Ti n'as qu'à dimander à ti ârmêye s'is s'sov'net bin del Djambe-di-bwès
Roule ta bosse, etc...

Volà qui t'as qwèrou mâleûr : ti
t'ès sovêrès d'vins pau d'timps
Ti dîrès comme nosse vî proverbe :
Quî vout trop i n'a rin !
Roule ta bosse, etc...

TRADUCTION : « Roule ta bosse, Guillaume le premier ! Va faire carnage Avec tous tes fromages. Roule ta bosse, Guillaume le premier. Avec les Belges tu n'as rien à gagner.

» Qui est-ce qui t'a mis en tête de venir nous attaquer ? Tu savais bien que nos Belges étaient propres à te repousser.

» Qu'avais-tu à exiger des Belges ? avec toi ils voulaient traiter. C'était à toi à leur faire fête, puisqu'ils voulaient céder (devant) ton pays.

» Tu as voulu attaquer Bruxelles, mais tu t'en souviendras, ma foi ! Tu n'as qu'à demander à ton armée s'ils se souviennent de la Jambe-de-Bois.

» Voilà que tu as cherché malheur (noise) : tu t'en souviendras dans peu de temps. Tu diras comme notre vieux proverbe : Qui veut trop il n'a rien ! » O. C.

Creuze, patronyme montois, son origine (XXI, 193). — Dans le Rapport annuel (1913) du Comité provincial de la Commission royale des Monuments à Mons, par notre collaborateur M. Ernest Matthieu, membre secrétaire du Comité, nous lisons les intéressants détails ci-après sur une Chapelle de N.-D. et un lieu dit « la Creuze, » dont le nom est sans doute l'origine du patronyme montois dont il s'agit :

« La conservation et la préservation des sites naturels de notre pays, nous paraissent rentrer indubitablement dans la mission qui est dévolue à la Commission royale des Monuments. Aussi, lorsque le projet de reconstruction d'une chapelle connue sous le nom de Notre-Dame de la Creuze à Ville-sur-Haine a été soumis à notre avis, avons-nous pensé qu'il importait de l'examiner non seulement au point de vue de la construction, mais encore du milieu où elle doit être bâtie.

» A la suite d'une visite de ce site pittoresque, MM. Charbonnelle et Matthieu ont présenté le rapport suivant, dont les conclusions ont été adoptées :

» Les documents manquent pour déterminer l'origine et l'époque où la chapelle primitive fut érigée dans ce ravin pittoresque ne possédant aucune habitation.

» La légende vient suppléer à l'histoire ; elle est simple et appartient à un type assez ordinaire.

» Un pâtre conduisant son troupeau dans ces prairies, voulant allumer du feu, *creusa* un trou, sa houlette rencontra dans la vase de la fontaine un objet résistant qu'il retira de l'eau. C'était une statuette en chêne représentant la Vierge portant l'enfant Jésus. Au contact des flammes, la statuette, loin de s'enflammer, resta intacte et devint brillante. Troublé à cette vue, le berger se hâta de l'enlever et courut la porter au curé.

» La Madone fut placée honorablement dans l'église paroissiale. Le lendemain, elle avait disparu, mais bientôt on la retrouva sur le buisson près de la source où elle avait été découverte. Grand émoi dans la population. On se décida à placer la statuette sur un piédestal. Cet endroit ne tarda pas à devenir le but d'un pèlerinage qui se continue encore de nos jours, principalement à l'époque de la fête de l'Ascension.

» La statuette primitive, qui avait été posée dans la modeste chapelle de ce ravin solitaire, a été malheureusement volée, il y a une dizaine d'an-

nées ; en sorte qu'on manque d'éléments pour déterminer l'époque à laquelle remonte ce pèlerinage.

» La dénomination de *Creuze* donnée à ce ravin, déjà en 1347, s'est appliquée à la Madone. On pourrait y trouver un souvenir du trou *creusé* par le berger [1].

» Les touristes, les pèlerins qui se rendent à la chapelle de Creuze, en descendant à la gare d'Havré qui dessert également la commune de Ville-sur-Haine, traversent complètement ce dernier village.

» Des chemins rocailleux, sinueux et même difficiles y conduisent en moins d'une heure. Une autre voie d'accès, la plus belle, est formée d'un simple sentier, qui raccourcit le trajet de moitié.

» Le site reste inaperçu jusqu'au moment où, débouchant sur le côté ouvert de la courbe, l'œil découvre un paysage merveilleux. La chapelle bâtie vers 1835 est pittoresquement hissée sur le versant de la colline qui encadre le site. Celui-ci est constitué par une large échancrure fermée de trois côtés et bordée de talus élevés. Des haies vives, quelques buissons qui garnissent le haut du ravin et les versants qui s'étagent en quatre ou cinq larges degrés coupent la pente assez douce des collines. Ce vallon dont les crêtes émergent à plus de vingt-cinq mètres du bas, est malheureusement peu garni d'arbustes. A mi-hauteur dans le fond un bouquet d'arbres ferme l'horizon.

» Lorsque, du seuil de la chapelle, on se retourne vers le village, le panorama est vraiment superbe. Presque dans l'axe de l'échancrure, se dresse au loin, l'église avec son vieux clocher ; à gauche, un haut terril de charbonnage met une note de poésie sombre dans le paysage. Les belles frondaisons du bois d'Havré apparaissent à l'horizon lointain et forment un superbe fond de tableau. De ce côté quelques particuliers ont fait des plantations qui embellissent le cadre de ce site remarquable.

» Presque tous les terrains de ce ravin appartiennent à la commune de Ville-sur-Haine. Des plantations, habilement faites, viendraient avantageusement garnir ces immenses talus et corriger leur aspect actuellement fort dénudé. La chapelle actuelle, construction informe et sans caractère, est en très mauvais état ; sa démolition s'impose.

» Le projet présenté par l'Administration communale pour sa reconstruction ne s'harmonise en aucune façon dans le cadre pittoresque où l'on se propose de l'élever. Cet édicule devrait être traité d'une façon beaucoup plus modeste ; les matériaux à employer devraient provenir du pays, soit en faisant les parements en grès de Bray, soit même en moellons, et en briques très dures et quelques pierres posées avec art. La toiture devrait être en bonnes ardoises belges, dont le ton plombaginé ressortirait parfaitement sur le fond des plantations.

» La fontaine existante, dont l'eau limpide est considérée comme très pure, devrait être entourée de pierres rocheuses avec écoulement vers la partie basse ; les deux arbres qui existent devant l'entrée devraient être maintenus.

» Un plan d'ensemble des abords de la chapelle serait dressé avec indication de l'emplacement de la fontaine et des plantations environnantes. La commune de Ville-sur-Haine posséderait ainsi un des plus beaux sites de la contrée et les visiteurs ne manqueraient pas d'affluer, vers ce coin pittoresque, presque insoupçonné jusqu'aujourd'hui. La Commission des Monuments en favorisant la conser-

(1) [Il serait beaucoup plus simple d'y trouver l'indication qu'on se trouve dans un endroit creux, dans un ravin. O. C.]

vation et l'embellissement de ce paysage ferait œuvre artistique. »

MONTOISEU.

Cent moins un (XVII ; XVIII ; XIX). — « Les paysans racontent que jadis les moines des abbayes ne pouvaient avoir plus de 99 fermes. Ceux de Floreffe en possédaient cent. C'est pour cette raison qu'ils en avaient entouré deux d'une même enceinte, celle de Robertsart et celle de l'Abbaye, pour éluder les usages existants. C'est peut-être la même coutume qui défendait aux seigneurs de posséder plus de 99 chiens dans leurs meutes ; le souverain pouvait seul dépasser ce nombre. » (JULES LEMOINE : *La Marlagne et les grottes de Floreffe.* Gand, s. d. P. 20.)

M. Georges DELAW a rapporté ci-dessus, t. XIII (1905), p. 9, le fait que l'opulente abbaye d'Orval possédait 99 fermes.

O. C.

Wallingant (ci-dessus 101, 172). — Je me rappelle très bien qu'au Congrès wallon de 1906, organisé par la Ligue wallonne du Brabant à Bruxelles, feu le baron Walthère de Sélys Longchamps a dit, dans une interruption : « Ne soyons pas *Wallingants* ! ». C'était la première fois que j'entendais ce mot.

HENRI MUG.

— Ce terme qui, avec « Wallonie » et « Wallonisant » est le plus usité des néologismes dérivés du mot *Wallon*, s'il n'est pas aussi ancien que ses congénères précités, n'en remonte pas moins à une bonne vingtaine d'années. En consultant l'abondante littérature *wallonisante* ou *wallingante* qu'ont fait éclore les nombreuses manifestations du Mouvement Wallon devenu très intense à Bruxelles dès 1888, peut-être retrouverait-on trace de ce mot. Il serait, en effet, très étonnant qu'il n'eût pas été employé par les diverses publications périodiques *La Défense wallonne*, l'*Action Wallonne*, l'*Organe des Wallons* et autres ayant paru à Bruxelles à cette époque. Je crois bien pouvoir avancer que « *Wallingant* » était connu des propagandistes wallons d'alors et surtout de leurs adversaires qui donnaient volontiers à ce terme, une signification analogue à celle que l'on donne à « *Flamingant* ».

Si je ne puis dire avec certitude (et qui le dira ?) quelle est l'origine du mot, je puis, du moins, citer une date ancienne de son histoire. Je l'ai entendu prononcer dans une entrevue mémorable au point de vue wallon et par un personnage de marque. Qu'on en juge :

Le 20 Février 1892 (ce n'est donc pas hier), une délégation wallonne composée de MM. Dejardin et Delaite (Société liégeoise de littérature wallonne) ; Hansen (Association des Auteurs dramatiques wallons) ; Robert (Cercle Nameur po tot) ; Defrecheux (Caveau liégeois) ; Termonia (Congrès wallon permanent) ; Leroy (Cercle Tournaisien) ; abbé Michel Renard, (Bruxelles) ; Hanon de Louvet (Nivelles) ; était présenté par MM. les députés Fléchet, Henricot et baron Snoy à Monsieur J. de Burlet, Ministre de l'Intérieur et de l'Instruction Publique. Ces Wallons adressaient une requête tendant à obtenir du Gouvernement la faculté pour les écrivains wallons de participer à l'encouragement de l'art et de la littérature dramatiques. Au cours de la conversation, comme il était question des incessantes et impérieuses réclamations faites au Gouvernement par le parti adverse, le Ministre, très bienveillant d'ailleurs, répondit : « Vous,

au moins, vous n'allez pas devenir des Wallingants ? »

Le terme était lancé, ou tout au moins consacré.

Le Directeur de *Wallonia* trouvera dans un coin de sa bibliothèque un livre rarissime : *Chez l'auteur de Jean d'Nivelles*. A la page 20 de cet ouvrage il pourra lire une citation se rapportant à cet incident. Elle me fut signalée ces jours derniers par notre ami commun Georges Willame. Cette citation indique, comme étant sorti des lèvres ministérielles, le terme : « *Wallongant* ». Pour ma part, j'ai bien entendu prononcer : « *Wallingant* » et j'en appelle au souvenir du camarade Julien Delaite qui, comme toujours au premier rang des défenseurs des droits des Wallons, était bien placé pour entendre clairement la réponse de M. de Burlet.

Alb. ROBERT.

— Ce que je pense du mot *Wallingant* ? pas grand'chose de bon. Il a été évidemment fait sur *flamingant*. Mais *flamingant* est un bon vieux mot, lui. Il a d'abord eu une acception géographique : la Flandre flamingante = celle où l'on parle flamand, par opposition à la Flandre où l'on parle français, Lille, Douai, Arras. Puis il a pris une acception différente *(Vlaemsgezinde*, dévoué aux idées flamande), et toute favorable. Voyez la précieuse *Bibliographie v. d. Vlaamsche Taalstrijd* de Coopmann et Broeckaert, part. IV, p. 148, où on trouve un extrait du *Zweep*, disant que désormais « de Flaminganten » pourront se réunir *au Doux*, (*in het Zout*, un cabaret). Vers la même date (1870), de Haulleville l'emploie très favorablement dans son livre *la Nationalité belge (ou Flamands et Wallons)*, note p. 20, où il loue M. Jottrand, quoique wallon, d'être flamingant, p. 101, 102, 103, etc. En 1888 le sens péjoratif était déjà accepté par tout le monde, et peut-être quelques années plus tôt. En tous cas, en août 1888, on lit dans le *Petit Journal* de Paris · « Il faut être linguiste pour saisir du flamingant *(sic)* pur » et ce, à l'occasion de l'émission de monnaies à devise flamande.

En 1886, la première ligue wallonne fondée à St-Gilles (Bruxelles), lance un manifeste où elle imprime ceci : « La Ligue wallonne de St-Gilles... » place la question wallonne en dehors » de la division des partis politiques » pour combattre uniquement l'idée » *flamingante* ». Le sens péjoratif est donc acquis.

Je regrette de n'avoir pas le temps de faire de plus longues recherches.

MAUR. WILMOTTE.





LES LIVRES

Jules **DESTRÉE** : **Wallonie**. Paris, Société des Trente, Messein, éd. — Prix : 5 fr.

« Ce petit livre n'est qu'un chant, un chant filial, à la Terre, à la Race. Il voudrait affirmer ainsi la Wallonie, mais la question wallonne reste à étudier et à discuter. » Et ce petit livre auquel la personnalité de l'auteur donne une portée considérable, se termine en effet par un chant, l'invocation aux chansons joyeuses du peuple : elles s'élèvent de village en village autour des clochers, variées à l'infini, et se perdent dans le ciel bleu où ont disparu les alouettes. Et c'est aussi la belle prose rythmée qui s'intitulait le Sommeil de Siegfried : « Siegfried dort dans la forêt. Il a longtemps marché sous l'ombrage des chênes. Il a longtemps erré par les monts et les plaines... ». C'est une description émue et large de nos paysages wallons que l'on trouvera en ce dernier chapitre, une page qui restera parmi les meilleures de l'écrivain. On y reconnaît sa manière, son art robuste, son aptitude à comprendre, son vif amour de la nature et du beau.

Les autres divisions du livre n'offrent point au lecteur autant de lyrisme. Elles le renseignent sur nos caractères, notre passé, notre vie actuelle. Parlant à des Français, M. Destrée a dû prendre des précautions qui ne s'imposaient pas lorsqu'il s'adressait à nous. Il lui était loisible alors de nier toute âme belge, d'insister sur l'antinomie du Wallon et du Flamand, sur nos tendances françaises... Pareil langage devenait dangereux devant des étrangers, devant ceux-là vers lesquels nous dirigent nos affinités. L'auditeur vous écoute avec ses préoccupations, avec ses idées d'hier et d'aujourd'hui. On lui a dit à l'école, en un langage poétique, que les peuples se sont plusieurs fois donnés à la France ; il entend une parole de brûlante amitié et des souvenirs classiques s'éveillent ; il reconnaît l'enseignement des maîtres ; sa préoccupation du jour transforme et la leçon de sa jeunesse et le discours qu'il entend, il conclut selon son âme : ainsi, on ne nous comprend pas deux fois de même.

Il fallait donc, à ces Français, parler autrement qu'aux Belges et M. Destrée s'y est appliqué avec cette sûreté pédagogique qui fait de lui le plus persuasif des orateurs. Que nous exaltions le courage laborieux de nos frères, leurs aptitudes artistiques ou leur gaieté naturelle, c'est avec émotion que nous lisons le livre, avec reconnaissance que nous en saluons l'auteur.

M. Jules Destrée représente un des moments de la conscience wallonne. Il travaille au salut de sa race avec enthousiasme, persévérance, diplomatie et loyauté : à certaine heure, toute la Wallonie a respiré par lui.

F. Mallieux.

C. en M. SCHARTEN-ANTINK : **Julie Simon. De levens roman van R. C. Bakhuizen van den Brink.** Amsterdam, Van Kampen, 1 vol. in-8 avec 7 illustrations. — Prix : fr. 4.90 ; cartonné fr. 5.50.

C'est un livre délicieux que celui où, en réunissant les lettres de Backhuizen et de Julie Simon, M. et Mme Scharten-Antink ont raconté leur amour.

En 1844, Backhuizen, après quelque aventure galante en son pays de Hollande, arrivait à Liége, peut-être pour y oublier les tumultes qui l'avaient assourdi, peut-être pour y poursuivre des études historiques. Il n'y venait pas à coup sûr, pour prendre femme. Sa bonne étoile ne lui avait pas révélé son destin, savoir qu'il n'est rien de tel que de prendre femme à Liége. Bientôt Backhuizen entrait dans l'intimité de la famille Simon, qui habitait place du Marché et faisait commerce de mercerie. Simon avait deux filles, et d'amicales relations s'établirent entre les jeunes gens.

Le Hollandais, j'ai oublié de le dire, était un des esprits les plus cultivés de son siècle : c'est le fondateur du *Gids*. Julie était très simple, mais vive et spirituelle. Ils se plurent et, lorsque ses recherches d'érudition conduisirent Van den Brink à Bonn, à Mayence, à Vienne, une correspondance se poursuivit entre les jeunes gens.

C'est dans un français correct et dont il est maître que le voyageur narre ses aventures à Julie, c'est en wallon qu'elle lui répond, prose ou vers, à moins qu'elle ne recoure au français, moins familier à sa lèvre rieuse, semble-t-il.

Je viens d'évoquer l'enjouement de Julie Simon : Van den Brink me désavouerait peut-être, lui qui comparait sa fiancée à Mignon et lui-même à Frans Hals, sanguin et expansif. Il s'agissait là, il est vrai, d'un contraste physique. Qu'importe ? Ils s'envoient des lettres charmantes, l'humaniste déploie tous les raffinements de son esprit, Julie reste aimante et naturelle. La simplicité de son langage ravit le savant : il dit quelque part qu'il ne souhaite point une femme érudite, ou philosophe. A un savoir de bas-bleu, il préfère la vertu naïve de celle-ci, et il est vrai qu'il est amoureux et que si elle avait été savante, il aurait trouvé de bonnes raisons pour l'aimer.

Tout ne fut point fleur souriante dans leur liaison : Julie était catholique, Van den Brink protestant, chacun d'eux attaché à sa foi et il leur fallut souffrir avant de trouver un accord. Enfin, en 1847, ils s'épousèrent et le roman serait fini, si nous n'apprenions que la chétive Mignon est morte en 1855.

Il faut lire, si l'on veut passer quelques heures attendries, ces pages probes et passionnées : presque tout y est en français... Félicitons M. et Mme Scharten-Antink de leur soin pieux et du commentaire dont ils ont encadré la vie de nos héros (1).

F. Mallieux.

(1) Faut-il signaler quelques erreurs de traduction du wallon en français ? *Binamé Monsieur* signifie, sans plus, « cher Monsieur »; — *profitez dè timps qui v' keut* (*qui dji v' keu ?*) : du temps que je vous souhaite, etc.

Beaux-Arts.

J. BRASSINE et M. LAURENT : **Etude critique de deux miniatures de la collection Wittert.** Liège. Cormaux 1912. (Extrait du Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège. Tome XX).

Ces miniatures, exécutées au verso et au recto d'un même feuillet représentent, selon les textes de la genèse, l'une le sacrifice d'Abraham, l'autre, la bénédiction de Manassé et d'Ephraïm et celle de ses propres enfants, par Jacob mourant. MM. Brassine et Laurent s'efforcent, par de judicieux rapprochements, de situer ces œuvres dans l'espace et le temps. Elles ne trahissent aucun caractère gothique et dépassent en valeur les travaux du XIe siècle. C'est donc à la miniature du XIIe qu'il faut les rattacher. Or, nous connaissons les monuments qui furent réalisés vers cette époque dans la région mosane et notamment la Bible de Stavelot (1097) à laquelle le feuillet Wittert s'apparente très certainement : le procédé de gouache, le drapé, les détails ornementaux des couronnes en témoignent de façon irrécusable.

La chasse de Saint-Hubert, de Deutz, œuvre de Godefroid de Claire, a de frappantes analogies, pour la disposition des personnages et le type des physionomies, avec les miniatures liégeoises. Les identités s'avèrent plus notables encore avec l'autel portatif de l'abbaye de Stavelot (Musée du Cinquantenaire) et le tryptique du South Kensington Museum, si nettement influencé par Godefroid de Claire. Ces remarques permettent aux auteurs de cette étude de donner au manuscrit Wittert, 1550 environ, comme date, et Stavelot comme lieu d'origine.

L'emprise de l'orfèvrerie mosane sur la miniature s'affirme donc. Si on en étudie l'évolution, on s'aperçoit que, peu sensible dans la Bible de Stavelot, qui rappelle plutôt la manière vive et gracieuse des ivoires prégothiques mosans, elle éclate dans la Bible de Floreffe par la construction des corps et l'allure du dessin.

Ainsi est constaté un phénomène d'imitation de l'orfèvrerie par l'enluminure, qui se produit aussi dans l'art irlandais et dans l'art oriental. Mais ainsi s'affirme également, par les soins de MM. Brassine et Laurent, l'unité de la tradition mosane.

GEORGES WILLAME : **Laurent Delvaux (1697-1778). Biographie et documents avec une préface de Jules Destrée ; orné de 56 planches hors texte.** Bruxelles et Paris, Van Oest, 1914.

M. Georges Willame n'a pas prétendu faire, dans le récent volume qu'il a consacré au maître sculpteur nivellois, œuvre d'artiste ou de critique ; il s'est modestement contenté de faire œuvre d'archéologue. Avec une patience louable, il a réuni les éléments épars d'une biographie que Fiévez et Baron et quelques autres avaient imparfaitement esquissée. Après une longue discussion sur le lieu de naissance du sculpteur, indiqué Gand au pied de la chaire de Saint-Bavon, mais rendu discutable par une rature postérieure à l'érection de ce monument, M. Willame suit Delvaux dans les ateliers de son apprentissage, chez ce Van Helderenberg, à Gand, et chez P. D. Plumier, à Bruxelles. Il le montre émigrant à Londres où s'établit déjà sa réputation par d'aristocratiques commandes, à Rome où la faveur d'un pape et du roi de Portugal la consolide définitivement. Il le voit revenu ensuite à Nivelles, y entreprendre, dans le calme d'une vie entièrement consa-

crée à son art laborieux, des ouvrages importants, statues et chaires de vérité et y mourir à quatre-vingt-trois ans, entouré de la gloire et de la faveur des princes.

On conçoit qu'un tel maître ait subi l'esclavage du temps et de la mode. Les exigences même de sa noble clientèle devaient l'y contraindre. Dès lors s'expliquent la molesse et la fadeur de ses académies, la superfétation ornementale, la petitesse des détails minutieux et polis. Il est très vrai que si l'on considère du point de vue de l'art général les Chaires de Gand et de Nivelles ou l'Hercule du Musée Moderne de Bruxelles, ces œuvres perdront toute importance ; on n'y découvrira que virtuosité fatiguée, mouvements sans âme, emphase sans grandeur et factice idéalisme. Mais si l'on veut bien replacer Laurent Delvaux dans son siècle et dans son pays, on reconnaîtra qu'il fut l'un des plus habiles et des plus abondants. Jules Destrée le dit excellemment en une préface dont les lecteurs de *Wallonia* eurent, du reste, la primeur.

M. Willame n'a point seulement exercé sa minutieuse conscience à l'établissement d'une biographie complète et revisée de Laurent Delvaux. Il a dressé le plus exact et le plus intéressant des catalogues de son œuvre sculptée et dessinée. Une si pieuse initiative, qui remet à sa place exacte, par la seule éloquence d'une nomenclature, un maître trop méconnu, mériterait une récompense : je crois que la ville de Nivelles et les *Amis de l'Art Wallon* ne pourraient lui en accorder de meilleure que la réalisation d'un projet depuis longtemps inscrit à notre programme : une rétrospective de Laurent Delvaux, dans la Cité de Ste-Gertrude. On y travaille, m'assure-t-on. Le jour où elle sera ouverte, nul, à mon sens, n'y aura plus contribué que le très filial Nivellois qu'est M. Georges Willame.

Critique et Histoire Littéraire.

FERNAND SEVERIN : **Théodore Weustenraad.** Bruxelles, « *La Belgique Artistique et Littéraire* », 1914.

On s'intéresse un peu à l'heure présente, aux écrivains qui ont précédé la Jeune Belgique. M. Wilmotte dans sa *Culture française*, M. Piérard dans une Anthologie d'Edouard Wacken, ont évoqué quelques-uns des représentants de ce groupe liégeois, qui vers le début du siècle dernier se développa sous la double influence du romantisme allemand, dont les sources étaient toute proches et du lyrisme français. La plus remarquable figure en est Théodore Weustenraad. En lui consacrant une monographie complète, M. Fernand Séverin vient de rendre hommage à ce précurseur. Il ne prétend pas qu'il ait été génial ou personnel ; il avoue que ce poète ne fut jamais qu'un « médiocre écrivain français ». Mais il estime à bon droit que la platitude désespérante de la production de son temps lui donne un relief qui requiert l'attention.

C'est en 1804, d'un père qui avait fait la campagne pour l'empereur sous Kellerman, que naquit Théodore Weustenraad. Sa première éducation dominée par la langue de son Maestricht natal, fut flamande ; c'est en neerlandais qu'il écrivit ses premiers essais. Parvenu à l'Université, après de brillantes études moyennes, il continua, d'ailleurs, à se développer dans une façon d'impérialisme hollandais, à l'intensité duquel veilla son maître, le poète-philosophe Kinker. L'emprise de cet esprit semble avoit été bien puissante sur le talent du jeune homme ; sa lyre n'avait point assez de cordes pour magnifier le roi Guillaume et c'était à peine s'il trouvait quelques instants pour sortir de tout cet orangisme et sacrifier, selon la mode, quelques strophes sur l'autel philhelléni-

que. En 1827, il devenait avocat, dans sa ville natale, mais la politique ne tarda guère à l'arracher au barreau pour le précipiter dans le journalisme. Le vent de patriotisme qui soufflait aux environs de 1830, souleva à Maestricht une feuille : *L'Eclaireur* où Weustenraad se révéla publiciste assez violent. Comme la presse était à cette époque traquée par les procéduriers du roi, il fut à deux reprises poursuivi — et à deux reprises acquitté.

Survinrent les événements révolutionnaires ; Weustenraad chercha, dans le *Courrier*, de Bruxelles, et le *Politique* de Liège, un champ plus vaste d'activité. Il y fit de nombreux articles, tous très remarqués, et le Gouvernement provisoire, reconnaissant ainsi les services rendus par le publiciste à la Cause belge, le nomma substitut du procureur du roi près le Tribunal de Tongres.

C'est à Tongres, en 1831 que parurent les *Chants du Réveil*. Ce premier recueil de poèmes respire la foi Saint-Simonienne dont s'était enflammé Théodore Weustenraad ; une âpre critique de la société bourgeoise, un violent appel à la révolte des peuples, voilà ce que renferment, en un langage un peu déclamatoire, ces écrits d'un provincial. Ils semblent être sortis d'un passager enthousiasme. Un an après leur apparition, le poète avait renié sa foi néo-chrétienne. Cette conversion coïncida avec sa nomination d'auditeur militaire à Liège.

Dans la Cité mosane — qu'il aimait très vivement — Weustenraad vécut quinze ans. Une société d'intellectuels, où brillaient Mathieu Polain, Adolphe Borgnet, Lesbroussart et Grandgagnage, lui ouvrit fraternellement ses rangs et l'émulation qui résulta de cet accueil lui inspira maints poèmes. Il traversa une crise d'influences : entre l'élégie lamartinienne et la satire sociale hésitaient ses prédilections. Mais aucune originalité ne se dégageait encore de ses œuvres, si ce n'est quand le patriotisme l'enflammait. Il rêva de doter la Belgique indépendante d'une littérature nationale.

Voilà donc, aux environs de 1830, s'ébaucher le rêve vain que reprendra, cinquante ans plus tard, Edmond Picard [1]. Ce rêve, une Association et une revue le concrétisent dès 1835. Weustenraad le formule en ces mots : « La Belgique a conquis son indépendance politique. Il est temps qu'elle conquière également son indépendance littéraire » ; et ailleurs « Nous voulons affranchir notre pays des tributs humiliants que lui impose la France ». Paroles que nous avons retrouvées souvent depuis lors, dans la bouche des fabricants d'âme et de lettres nationales. Paroles creuses de sens et annonciatrice d'une défaite, car elles se basent sur une erreur et tendent à une utopie.

Dans les revues d'alors, Weustenraad fait de la critique et de l'histoire, avec prolixité ; dans les journaux, il mène de rudes polémiques en faveur de l'esprit national, contre les auteurs dont l'œuvre atteste un caractère immoral et antisocial, pour la contrefaçon belge... etc...

Mais à côté de cette production hâtive que le temps emporte aussitôt, Weustenraad s'attache à des œuvres

(1) M. Severin, en attribuant aux Jeune Belgique de 1884 le souci de créer une littérature nationale, « expression particulière de leur « âme », de leur personnalité ethnique », me paraît tomber dans une erreur assez courante qu'une revue, *Flamberge*, relevait dernièrement fort à propos, par la plume de son directeur, M. Cantillon. Au lieu de prétendre « nationaliser », Waller et sa troupe voulurent nouer plus fermement les liens qui, par notre culture, nous rattachent à la France. « Nos écrivains, disait Nautet, font de la littérature française et les productions belges n'ont pas de caractère accusé, comme les productions espagnoles ». Est-ce assez significatif ?

qu'il croit plus solides. Il entend « enseigner l'histoire par le drame » et, dans ce dessein, écrit cinq actes médiocres sur le bourgmestre La Ruelle. Savoureux rapprochement : M. Picard, dans le même but, écrira plus tard son Charles le Téméraire.

Ce n'est pas comme dramaturge, mais comme poète national, que Weustenraad mérita quelque gloire : il composa de longs chants sur la Révolution. Du même esprit s'élevèrent les strophes sur le *Remorqueur*, lors de l'inauguration du premier chemin de fer Bruxelles-Liège. Le modernisme du sujet le frappa ; aussi tint-il à exploiter cette veine en d'autres pièces, telle son *Haut-Fourneau*, pâle esquisse des intenses poèmes que Verhaeren consacra plus tard au machinisme contemporain.

Le poète reste l'écho des émotions de l'humanité : 1848 le pousse en d'ardentes exaltations sociales. Mais c'est surtout dans l'intimité de son cœur qu'il puise les vers simples et doux par lesquels il mérite de ne point périr tout à fait.

Les dernières années de Weustenraad, qui s'occupait beaucoup de journalisme libéral, furent assombries par les désillusions : il avait compté sur l'amitié qui l'unissait à Rogier pour obtenir la chaire de littérature française, devenue vacante à Liège, par suite de la mort de Lesbroussart. Mais le ministre voulait qu'une « notabilité littéraire de France » occupât ce poste important. Il porta son choix sur Sainte-Beuve, ce qui souleva une tempête dans la presse et qui provoqua entre Rogier et le poète aigri un échange de vues assez vif. Déçu, Weustenraad se retira de l'action. Il mit la dernière main à une réédition de ses poèmes et mourut le 24 juin 1849, à Namur.

Telle est la biographie que M. Fernand Séverin vient d'arracher à l'oubli. Je l'ai résumée un peu longuement pour la documentation de nos lecteurs. Assurément, Weustenraad ne peut guère prétendre qu'à une gloire assez terne. Son œuvre n'est pas de celles qui retiennent longtemps. Mais il fut chez nous, en un temps très pauvre, l'écho des agitations et des rumeurs qui remuèrent le monde. Il est juste qu'on s'en souvienne, et M. Séverin, en lui consacrant un livre clair et impartial, a fait une œuvre pieuse que je loue entièrement.

Richard Dupierreux.

Il sera parlé, dans ma prochaine chronique, du beau livre de Jeanclair : *En Mineur* ; des *Poèmes* de MM. G. Guérin, Jeangout, Angenot, Frédéric, et du joli recueil de contes de Mlles Hovine et d'un curieux album de croquis à la plume, *La Fosse*, de Dwar Hagen.

R. D.

⁂

En Wallon.

GÉRARD BORCKMANS : **Fleûrs dès Fagnes**. Spa, Hanrion, 1 franc.

M. Borckmans est à Spa le directeur de la gazette wallonne *Lu Mohon*, qu'il a ressuscitée après un sommeil de plusieurs années. Il a publié jadis un gentil recueil intitulé *Brouwîres d'Ardenne*. L'excellente préface de M. le notaire Pottier caractérise fort bien ce nouveau bouquet de fleurs ardennaises. Elle a noté exactement que la muse de M. Borckmans n'est point tapageuse ni délirante d'imagination ; elle gazouille gentiment, avec sincérité; elle met en chansons des scènes vécues, des propos entendus, les mille riens qu'un esprit délicat sait faire valoir ; elle moralise chrétiennement, sans au-

dace et sans trivialité. L'idée n'est pas toujours très bien suivie, ni serrée de près, ni surtout fouillée à fond. L'auteur a le talent de vagabonder à mi-côte. Le genre y prête, d'ailleurs. Dans cette cinquantaine de pièces et piécettes, les chansons et les monologues dominent ; or, pour renouveler les clichés de l'enterrement de la belle-mère, de l'amoureux bonasse, du mal marié, il faudrait tant et tant d'esprit qu'on n'est pas trop étonné d'y rencontrer rarement des traits inattendus. Les monologues de gamins sont assez lestement troussés, à l'imitation de ceux de nos faiseurs liégeois, mais ils paraissent tous coulés dans le même moule. Il y a ensuite des chansons destinées à vanter les promenades de Spa, la jeune Spadoise, le Pouhon. Deux pièces sont consacrées aux suffragettes et au *soufflage unicervelle* (pardon du jeu de mots, qui est sans doute d'un enfant de chœur). Les mieux venues de ces compositions, sont *A m'fignèsse, trisse tchanson, po fièstî Tonton, lès grands tchapès*, les petits *tâvlês d'manèdje*, et deux chansonnettes assez vivement enlevées, *Li c'nohance da Lîsbet'* et *Antwènète*, rappelant par l'air et l'inspiration la *Tonkinoise* et *Caroline*. Ajoutons que le vers est toujours facile et correct ; quant à l'orthographe, bien que l'auteur s'intitule avec fierté membre de la *Société de Littérature wallonne*, elle a beaucoup bronché en route : aucun système ne permet d'écrire *zize* pour *sîze*, ni *nos allans t'esse, tot z'émant-tchant, seuïe-ti, po s'aswâgi* (*po-s as-wadjî*), *po z'avu, po z'esse*, etc.

HENRI RAVELINE : **Ene consule** et **El famiye Lariguette**, Mons, Plumat.

M. le Docteur Valentin Van Hassel, en littérature Henri Raveline, dont nous avons loué ici naguère le volume de contes *Pou dîre a l'èscriène* (Dour, 1909) vient de publier deux comédies qui doivent faire les délices des sociétés dramatiques du Hainaut et surtout du Borinage. Elles sont pleines de mouvement ; le style est d'un pittoresque endiablé ; l'esprit n'y est pas en jeux de mots, mais en idées et en tableaux.

La première, *Ene consule*, est une pièce en un acte, dont le fond rappelle la situation de *Cwamjî èt médecin*, la fameuse comédie namuroise de Berthalor, qui a été traduite ou adaptée en plusieurs dialectes. Sur ce thème initial l'auteur a brodé une série de scènes amusantes: il fait défiler une dizaine de types campagnards qui racontent leurs maladies, le plus souvent imaginaires ; et le faux médecin ne manque pas d'esprit, ni d'à-propos, ni d'aplomb pour leur coller des remèdes souverains. C'est une pièce à tiroirs. Le dénouement se produit autrement que dans le *cwamjî*: quand le médecin revient à l'improviste, il trouve en son bureau deux couples en train de danser au son de la clarinette. On lui explique que c'est l'ouverture de la fête, qu'on venait lui donner une aubade, et qu'on a escompté sa générosité pour corser les réjouissances du coron.

—L'autre pièce, en trois actes, est la mise en action d'une chanson célèbre, la *Canchon Djan Lariguette*, qui fait partie du folklore hennuyer et picard. Cette donnée n'eût rien produit, livrée à un esprit vulgaire ; elle a fait merveille, élaborée par un lettré qui a le sens de l'observation, le goût du pittoresque, de l'expérience et de l'imagination. La fable est fort simple : il s'agit de savoir si le vieux chiffonnier, qui a marié sa fille aînée à un chiffonnier soulard pour en faire à sa tête, mariera encore la seconde de même à son équivoque ami Lacadouye. Mélie en tient pour Eloi, le maréchal-ferrant d'à côté. La mère ne veut pas faire le

malheur de sa seconde fille, ni que tous les gavroches du village chantent sur ses pas les couplets moqueurs dont ils persécutent partout le ménage des vieux chiffonniers. Elle joue le grand jeu, quitte la maison, va traiter de divorce chez le notaire. Le brave notaire est le *deus ex machina* du dénouement. L'achat d'une grange prouve que le citoyen Lacadouye n'est qu'un menteur et un panier percé, qu'Eloi est un homme d'ordre en passe de s'enrichir. C'est lui qui est agréé comme gendre et on ne parle plus de divorce. Cette intrigue est étoffée d'abord par la peinture des mœurs de cette famille de chiffonniers, peinture d'excellent réalisme, par la galerie de types accessoires qui sont mêlés très naturellement à l'action : le gendre atteint de *delirium tremens*, la fille mariée qui vient se lamenter avec son enfant sur les bras, la nichée de gamins qui compose le chœur de Djan Lariguette, les saute-ruisseau du notaire qui s'amusent à faire croire au commis gourmé que toutes les filles du village raffolent de lui, le garde-champêtre qui se prête à leurs jeux. Ce commis est le bêta de la pièce ; il est peut-être plus ridicule que nature, mais ne fallait-il pas charger un peu le personnage pour éjouir le drame ? Au reste, si la situation en elle-même n'offre rien de comique, la peinture des milieux, le dépenaillé du langage empêchent que le public donne dans la grosse émotion. C'est une vraie et bonne comédie de mœurs, menée avec brio, où les conversations ne languissent pas. Il serait à désirer qu'on vînt en donner une représentation à Liège — et qu'il y eût plus d'échanges littéraires entre le Hainaut et notre province.

Jules Feller.

BULLETINS ET ANNALES

Annales de la Société archéologique de l'arrondissement de Nivelles. Tome XI, IIe livraison 1914.

L'abbaye cistercienne de Villers pendant les cinq derniers siècles de son existence. Histoire religieuse et économique du monastère par G. Boulmont et Th. Ploegaerts (p. 93-284, avec une carte).

La Société archéologique de Nivelles a déjà publié dans ses Annales plusieurs études très savantes sur des points particuliers de l'histoire de l'abbaye de Villers, notamment celles des historiens Schuermans et Nimal. Celle dont elle commence ici la publication lui fera spécialement honneur. Elle fait suite à l'étude définitive consacrée à l'histoire de cette abbaye, en 1909, par le père de Moreau, pour les 150 premières années (XIIe et XIIIe siècles), sous le titre : *Villers-en-Brabant.* Elle a pour auteurs deux travailleurs consciencieux qui connaissent bien la région et la matière entreprise. Le premier, l'abbé Gustave Boulmont, a déjà mis au jour plusieurs ouvrages sur nos anciennes abbayes d'Aulne et de Villers ; il est l'auteur d'un guide historique et descriptif très complet des ruines de ce dernier monastère. Le second, M. Ploegaerts, curé de Corbais, outre une monographie détaillée de sa paroisse, a publié plusieurs études sur Villers dans les Annales de la Société de Nivelles.

La présente livraison ne donne que l'histoire religieuse de l'abbaye d'après la Chronique et ses diverses continuations, et pour les deux derniers siècles, d'après les comptes de l'abbaye, les Archives du Conseil privé, etc.

Avec beaucoup de méthode, les

auteurs divisent cette histoire en plusieurs périodes. Celle des 14e et 15e siècles décrit les derniers reflets (1276-1303) de la splendeur acquise par l'abbaye aux deux siècles précédents, les premières épreuves (1303-1333), la décadence complète (1333-1393), la restauration (1393-1433) sous les abbés Otton de Dormael et Gilles Keyenoeghe, et l'abbaye pendant la période bourguignonne. Aux deux abbés précédents, qui avaient rétabli l'ordre dans les finances, succèdent Gilles de Rotselaer, le dilapidateur, Walter Voortman, le débonnaire, Francon Calaber dont la nomination, due aux sollicitations de ses amis auprès de Philippe-le-Bon, montre pour la première fois les tendances des pouvoirs publics à s'immiscer dans les nominations abbatiales, enfin Jean Campernoels, dont le luxe et le manque de sagesse provoquèrent l'endettement du monastère et le relâchement de la discipline.

Au 16e siècle, une réforme s'imposait. Tentée sans succès par Jean Regnault, elle fut heureusement réalisée par Denis Van Zeverdonck, qui convenait à la situation. Ses successeurs, Denis de Spina, Mathias Hortebeek, continuèrent son œuvre, mais de Vleeschouwere eut un abbatiat des plus éprouvés par suite des troubles de la Réforme et de la Révolution (1569-1587). Robert Henrion (1587-1620), après un nouvel exode des religieux, en 1588, rétablit le culte.

Nous arrivons à l'époque moderne. Après le règne réparateur de l'archiduc Albert, de nouvelles calamités fondent sur notre pays et ont leur retentissement sur les destinées de l'abbaye. Après le paisible abbatiat d'Henri Van der Heyden et peut-être aussi les deux suivants, de grandes difficultés furent suscitées par les nominations royales (1667-1705) en opposition avec le choix des religieux ratifié par les commissaires et le Conseil d'Etat.

Pendant la période autrichienne, la situation, peu brillante au point de vue temporel, malgré les efforts de l'abbé Martin Cupis de Camargo, devint tout à fait troublée du temps de Staignier, dont la gestion était en butte aux calomnies de plusieurs moines. On sera peut-être surpris d'apprendre que la « question flamande » sévissait à l'abbaye au XVIIIe siècle et que Staignier, de Gosselies, avait à lutter contre une opposition dont les chefs étaient Augustin Ceurens, de Lennick-Saint-Martin, et Corneille Daels, de Diest. Cette question ne cessa d'empoisonner les rapports des abbés avec leurs moines, jusqu'à la suppression de l'abbaye, malgré la grande prospérité matérielle que la paix du règne de Marie-Thérèse y avait ramenée (1759-1796).

Le dernier abbé, Dom Bruno Cloquette, d'Ath (1788-1796), ne prit la crosse que pour connaître l'exil, les persécutions des *Kaiserliks* (révolution brabançonne), la dévastation par les troupes françaises en juillet 1794, les contributions énormes, enfin la suppression de son monastère et l'exode final des religieux. Lui-même revint à Ath, chez son frère, où il mourut en 1828.

Deux chapitres traitent de l'état intérieur du monastère aux XVIIe et XVIIIe siècles : prélats, religieux, personnel laïque [1], discipline monastique, visites canoniques, bienfaisance, mandements des abbés.

Nos auteurs ont apporté à leur travail beaucoup de soin et un grand esprit d'impartialité et de tolérance.

J. Dewert.

---

(1) P. 208, poternier, et p. 249, ponternier (ne fallait-il pas lire pouternier?), en wallon, *pouterni*, domestique chargé du ser-

REVUES ET JOURNAUX

Après deux années de vaillant combat pour la pensée, l'art et les lettres de France, *Flamberge*, de Mons, a cessé de paraître. Elle fusionne son effort avec celui qu'avait poursuivi un autre groupement hennuyer, celui de la jeune revue *le Coq hardy*, lancée l'an dernier par Georges Durempart, et elle est devenue **la Revue franco-wallonne.** Les tendances de ce nouveau périodique nous sont donc bien connues, et particulièrement sympathiques : elle protestera contre toute tentative « d'embelgeoisement » de la province, accueillera les écrits de Wallonie et de France, espérant ainsi « révéler, dans l'unité de la patrie de son âme et de son esprit, la nuance de la région ». Et son premier numéro contient plus que des promesses. Voici des proses pittoresques de L. Hennebicq, de L. Delattre, d'E. Demolder, d'E. Bonehill ; des poèmes de Ch.-A. Grouas et de P. Champagne. Voici de Fr. Bovesse, un médaillon coloré de l'excellent peintre de la Meuse namuroise Henry Bodart. Puis, une monographie de nôtre collaborateur P. Collet, de la littérature dialectale de Nivelles, qui n'a pas sans doute la fécondité et l'allure de celles qui fleurissent en d'autres coins de Wallonie, mais qui se recommande par l'esprit légèrement satirique et toujours spirituel de ses chansons. Enfin, pour compléter ce sommaire copieux et certes plein d'intérêt dans son éclectisme, des Notes et des Echos commentant les récentes productions de librairie, les salons et les manifestations d'art. Les numéros suivants sont composés avec le même soin. Tous nos vœux au nouveau confrère.

— *Le Guide musical* (3 mai) s'associe à l'hommage rendu par les A. A. W. et *Wallonia* à la mémoire d'**Hubert Léonard** : M. Maurice Kufferath y consacre quelques colonnes au grand virtuose que fut le violoniste de Bellaire, et y souligne, en particulier, l'admirable effort par quoi Léonard s'initia aux œuvres des classiques italiens et allemands. Au début du XIX[e] siècle, en effet, les violonistes belges et surtout les liégeois possédaient déjà un rare talent de techniciens, mais leur culture musicale était peu étendue ; ils ne connaissaient guère la grande littérature classique — Vieuxtemps hormis. Dès son entrée au Conservatoire de Bruxelles, en 1847 (classe préparatoire du violon), Léonard voulut combler, pour son compte, cette lacune. Il travailla fermement et longtemps, de concert avec ses amis F. Kufferath et Fr. Servais. Il étudia successivement Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, et aborda les œuvres des maîtres italiens. Bientôt, à ses tournées de concerts, il se consacra presque entièrement à la musique de chambre, et c'est lui qui, avant Joachim, répandit le concerto de Beethoven et « mit ce chef-d'œuvre en sa rayonnante beauté ». D'autre part, l'article de M. M. Kufferath dégage à nouveau l'ingénuité charmante, l'exquise nature de ce fils de Wallonie : « Voilà l'homme et l'artiste, no-

---

vice des poulains (ancien français *poutre*, poulain, et *poutrenier*, qui élève des poulains. Cfr. Gggg. II, 254). Ce mot wallon, *pouterni*, n'est plus connu à Genappe et aux environs, que par de rares vieillards, avec le sens de : domestique de cour [de ferme] chargé des « sales besognes », du nettoyage des écuries et des étables. Ne peut-il se rattacher à *pouture*, nourriture pour engraisser le bétail, dont SCHELER ne connait pas l'étymologie et qui pourrait venir de *pontre*, poulain ? La nourriture des animaux se nommait autrefois, aux environs de Genappe, *paiture*, *pêture*, qui me semble venir de *paître*, comme *pâture*. — P. 208, herdier = bouvier, conducteur de la « herde » ou troupeau,

ble, désintéressé, modeste, admirablement sincère, respectueux de son art et répandant autour de lui un rayonnement de charme grave et doux ».

—*La Vie intellectuelle* (avril) publie la suite de l'attachante étude de M. A. Duchesne sur **le prince de Ligne**, causeur exquis, auteur de mots innombrables, gouverneur militaire du Hainaut, pour Marie-Thérèse, et agent diplomatique de Joseph II. Dans le numéro de mai se termine l'étude biographique ; M. Duchesne y narre la douleur cuisante du prince à la mort de son fils Charles, la « jardinomanie » et les travaux littéraires des dernières années. Puis l'auteur juge l'homme et l'écrivain : spirituel, épicurien sans égoïsme, chrétien sans intransigeance, classique d'instinct, essentiellement bon, en tout modéré et plein de goût. M. Duchesne a tracé du prince wallon un portrait particulièrement vivant et coloré ; il en a mis en relief toute l'attirance et toute l'originalité. La lecture de son très littéraire travail s'impose à qui veut pénétrer la psychologie de l'illustre moraliste.

— Le numéro d'avril de la *Revue tournaisienne* est entièrement consacré à la **bataille de Bouvines**, dont on fêtera prochainement le septième centenaire (27 juillet 1214), et à ses conséquences politiques. L'histoire de Tournai se rattache de près à ces événements. Depuis 1187, la Capitale de Clodion appartenait au domaine de la couronne : Philippe-Auguste se l'était annexée et l'avait ainsi séparée de la Flandre dont la race, la langue et les mœurs lui restaient étrangères. Aussi quand, au début du XIIIe siècle, la royauté française fut menacée par une coalition anglo-germano-flamande, Tournai fournit allègrement à Philippe les trois cents fantassins qu'elle lui devait en obligation militaire. Et les Tournaisiens furent parmi les plus ardents combattants de Bouvines. C'est pourquoi la revue de M. A. Hocquet, en un numéro spécial, rend hommage aux grands souvenirs que rappelle la célèbre bataille. Sans étalage d'érudition, elle a prétendu faire œuvre de saine vulgarisation : son étude est des plus attachante. En voici au surplus le suggestif sommaire. L'article liminaire » La patrie en danger » (par M. J. Rousseau) expose les circonstances du conflit surgi entre les Capétiens et les Plantagenets, et le souffle de patriotisme français qui groupa autour de Philippe tous les bourgeois, miliciens et chevaliers restés fidèles au lys. Dans la seconde partie, M. Ch. Valdelièvre narre les efforts du roi pour faire sortir l'armée coalisée de la place forte de Valenciennes et l'attirer en rase campagne. Suit un exposé, d'une clarté et d'une précision parfaites, de l' « Art militaire au XIIIe siècle » (M. P. Delattre) : composition des armées, cavalerie et infanterie, rôle précis incombant à chacune de ces armes dans la tactique du temps, solidarité des armes, pouvoirs du généralissime. Vient alors le récit émouvant, écrit par M. J. Parisot, de la journée héroïque : vraie épopée de courage, de l'audace, du mérite et d'où une nation est née. MM. Béal et Descamps concluent : la monarchie capétienne triomphe ; la Maison et le Peuple de France fraternisent ; la patrie de Clovis a reconquis sa place au premier rang des nations. Tournai fut le berceau de la monarchie française, elle prit part au premier événement national de l'histoire de France ; elle contribua aussi à la réalisation de l'unité morale et matérielle de l'ancienne Gaule. Si l'on inscrit sur la base du monument qu'il est question d'ériger à Bouvines, les noms des communes qui ont pris part, du côté des

Français, à la célèbre bataille, Tournai ne doit pas être oublié,

— M. Paul Hymans fit naguère, à l'Université des Annales, de Bruxelles, une conférence sur les fondateurs de la Belgique dont la *Belgique artistique et littéraire* (mai) publie le texte. Nous en retenons spécialement la silhouette vivante du baron **Surlet de Chokier** « souverain provisoire, vertueux et débonnaire..., figure curieuse, originale, non dépourvue d'une certaine grandeur civique et patriarcale ».

— **Une statue à Tchantchès !** Heureuse suggestion ! Comme la grisette est évocatrice de l'âme parisienne en 1830, Tchantchès concentre en son allure gaillarde, délurée et goguenarde tout un aspect de l'esprit liégeois : « Une statue sera donc élevée à ce Wallon, et on la verra quelque part dans ce bon quartier de *Dju d'la* qui est sa patrie... Les Liégeois la salueront en riant, et en l'appelant *fré* ! comme il convient entre Liégeois de bonne race et de bonne humeur. » Souhaitons avec Isi Collin, dans les *Marches de l'Est* (avril), voir au plus tôt se réaliser ce projet original. — Dans le même fascicule, G. Ducrocq et L. Dumont-Wilden continuent leur enquête sur la **question des langues** en Belgique : ils ont interrogé cette bourgeoisie flamande, élite francisée, en qui l'autre élite ne voit que de nouveaux *Leliaerts*. Et plus d'une réponse vaut d'être soulignée : Emile Verhaeren revendique hautement son ascendance flamande, mais il flétrit ceux qui, faisant table rase du passé, battent en brèche la tradition française, « aussi respectable que l'autre » et par qui la Flandre n'est pas « un peuple isolé » ; Max Elskamp déplore l'intrusion allemande à Anvers, autant que Charles Bernard qui prévoit, après la suzeraineté économique, le servage intellectuel à l'Allemagne ; G. Virrès montre le Limbourgeois fidèle à la dualité des civilisations et distrait de la querelle des langues, et au surplus, vivant en parfaite intelligence avec ses frères wallons du sud de la province.

— Depuis quelques années, on restaure, de manière assez heureuse, nos vieilles demeures et nos vieilles façades. La *Chronique archéologique* d'avril recommande à la sollicitude des pouvoirs publics un des rares vestiges, à Liège, du moyen âge, le **château des Quatre-Tourettes**, dont la tour principale et deux des tourettes subsistent encore en partie (rue Saint-Léonard, 535) et auquel de précieux souvenirs historiques se rattachent (sortie des Liégeois, en 1468, contre l'avant-garde de Charles-le-Téméraire).

— **L'église d'Hastière par-delà**, sanctuaire d'art wallon depuis le dépôt des œuvres des maîtres Rousseau et Donnay, est, paraît-il, menacé d'une flétrissure : un crédit de 80.000 francs a été sollicité pour la décoration du temple d'après la conception de l'école Saint-Luc ! Protestons, avec l'*Art moderne* (10 mai), et espérons que M. Carton de Wiart ne laissera pas accomplir cette profanation.

— A signaler, dans le numéro de mai du *Roman Pays de Brabant* une nouvelle savoureuse d'H. Stiernet (*La veillée de Saint Eloi*), une réponse judicieuse de P. Mélotte à l'enquête sur le *Régionalisme*, et quelques documents inédits prouvant que de longue date *Mistral* s'intéressa au mouvement littéraire et ethnique de Wallonie.

— Le *Compte-rendu analytique* des séances du Sénat, nous apporte un excellent discours de M. Derbaix sur le **danger du déboisement** de nos

régions wallonnes, et particulièrement de celle que représente l'honorable bourgmestre de Binche :

» De Binche jusque Chimay et au-delà s'étend, presque sans interruption, un superbe massif boisé, reste de l'antique forêt charbonnière où, grâce à un sol généralement riche et profond, le chêne et les autres essences de valeur poussent vigoureusement et fournissent à notre industrie le bois d'œuvre, de plus en plus rare dans le pays.

» Ce magnifique bloc est, depuis quelques années surtout, attaqué de toutes parts et cela se comprend. Le revenu relativement minime de l'exploitation des bois au regard du taux actuel de l'argent et de notre régime fiscal et successoral incite les propriétaires, particulièrement de la région limoneuse, à la vente de la futaie et à la transformation des surfaces boisées en prairies ou en terres labourables.

» Du train dont vont les choses, c'est la disparition à brève échéance des bois appartenant à des particuliers, croissant en bon sol. Dans notre région, la coupe à blanc de la futaie et la vente subséquente de la superficie sont d'usage courant en matière de liquidation de succession.

» Dans les pays voisins, des mesures de diverses natures ont été prises pour la conservation des forêts. Le déboisement, en France notamment, est soumis à des autorisations administratives.

» Il est difficile de songer dans notre pays de libres transactions à entrer dans cette voie, mais ne peut-on avoir recours à d'autres moyens ? Un fonds spécial ne pourrait-il être créé, impliquant un crédit relativement peu important au budget ordinaire, pour l'intérêt et l'amortissement ?

» En tous cas, on ne saurait songer sans tristesse à la disparition de ces belles forêts du centre et du sud du Hainaut, dont l'origine remonte si haut dans le passé, et qui sont parvenues jusqu'à nous, en passant par toutes les phases de notre histoire.

» Disposées le long de la frontière elles en ont, durant des siècles, favorisé la défense et elles peuvent encore y contribuer aujourd'hui. Sans sa parure de forêts, que deviendra cette partie de notre vieille terre wallonne, si caractéristique et si prenante ?

» Pour sauver un site déterminé, pour épargner un paysage, les sociétés et les commissions se mettent en branle ; elles tâchent d'émouvoir l'opinion publique et elles y réussissent.

» Voici toute une région intéressante à tous points de vue, qui va se transformer lentement, mais sûrement, en une morne plaine, au grand dommage de l'esthétique et de l'hygiène publique. En réalité, il s'agit ici d'un intérêt national. Non seulement la beauté, mais l'intérêt économique et la salubrité du pays sont en cause.

» Tâchez de nous conserver, monsieur le ministre, dans la plus large mesure possible, la forêt, cet élément indispensable à la vie et à la prospérité de la nation, la forêt dont la vue seule est bienfaisante. C'est une œuvre de préservation qui s'impose à votre bienveillante attention. »

—A propos du livre de M. Rodolphe Hedicke (Leipzig, 1904), récemment traduit en français par M. Dony (Bruxelles, Van Oest), notre collaborateur M. Rich. Dupierreux publie dans *La Société Nouvelle* (mars) une étude intéressante sur le sculpteur montois **Jacques Dubrœucq**. Né dans les premières années du XVIe siècle, Dubrœucq, après un apprentissage chez les imagiers de Mons, entreprit le voyage d'Italie, vers 1530, et rentra en sa ville natale pour y exécuter, en 1535, les plans du jubé de Sainte-Waudru. Conçu dans le style renais-

sant, orné à la manière antique et exécuté en marbre de Dinant, ce jubé fut achevé en 1541 et rehaussé de statues en 1548. Mutilé en 1793-97, il n'en reste malheureusement que quelques traces. Les A. A. W. étudient la question de la reconstitution de ce jubé. A l'entrée du chœur ? Il détruirait l'unité architecturale du monument, qui est gothique. Pourquoi pas au Musée de Mons, récemment ouvert ? L'œuvre de Dubrœucq est très vaste. M. Dupierreux nous le présente en ses différentes phases. Les premiers bas-reliefs (médaillons du jubé) se ressentent encore de l'art septentrional par la traduction d'une vie animée et expressive. Les statues ont beaucoup plus d'équilibre et de distinction : elle sont remarquables par leur noblesse, leur grâce, leur élégance ; dans les cariatides du jubé, l'influence italienne et antique est sensible, mais l'artiste a gardé une puissante originalité, issue de sa race : il y est lui-même. La même beauté recommande les meilleurs bas-reliefs du doxal, exécutés à cette époque. Dans la suite, Dubrœucq réalisa de très nombreux travaux de sculpture et d'architecture, dont beaucoup sont détruits. Il mourut à Mons en 1584.

C'est une des figures les plus brillantes de l'art wallon : il dota Sainte-Waudru d'un chef-d'œuvre (les restes nous émerveillent encore) ; le premier, chez nous, il rompit avec la tradition gothique, et, tout en conservant son entière personnalité, il fit siennes la mesure et l'eurythmie des œuvres italiennes.

— Un brave ! *Sambre-et-Meuse* (17 mai) rappelle aux Namurois le souvenir d'un de leurs plus nobles concitoyens, **François-Joseph Cornet** (1797-1862), surnommé le *Père du Peuple*. Cornet, vingt fois, risque sa vie pour autrui : c'est le héros que ni le feu ni les flots n'effrayent. Excellent soldat, au surplus, et ardent révolutionnaire : il est au premier rang des blouses glorieuses qui chassèrent l'Orange. Héros pacifique, aussi : il se dévoua admirablement aux victimes de l'épidémie de choléra de 1849. Vingt fois, il reçut officiellement l'hommage ému de la reconnaissance de ses concitoyens. Mais aujourd'hui, son nom est oublié. Il faut le rappeler aux indifférents. Et *Sambre-et-Meuse* sonne l'appel au souvenir...

— « La terre des morts... ». La Wallonie a le culte émouvant des « anciens » : maintes petites feuilles locales évoquent, en chaque numéro, l'une ou l'autre silhouette de disparus. Citons en particulier le journal namurois *Sambre-et-Meuse* et *Verviers-Chronique*, dont l'œuvre pieuse devrait encore se généraliser — non moins que celle de la diffusion dans la masse des souvenirs historiques. Signalons, à ce dernier point de vue, l'étude commencée par un des hebdomadaires ci-dessus : « Les premières enceintes du Donjon de Namur. »

— **Georges Rodenbach**, on le sait, est né à Tournai. Son père et ses aïeuls, d'origine allemande, furent des écrivains plus ou moins bien doués, hommes de science ou historiens. Sa bisaeïule, Mme de Bonnaire, était Tournaisienne ; le poète nous a raconté sa « vie rayonnante de grâce céleste ». C'est à elle, apparemment, conclut M. P. Maes, dans un attachant article « La famille de G. Rodenbach » (*Mercure de France*, 16 mai) qui cherche à élucider ce que Rodenbach doit à l'atavisme, c'est à elle que le poète est redevable de sa sensibilité raffinée à l'extrême et de la grâce de son art.

—Le vaillant *Roman Pays de Brabant* dédie son numéro de juin, en témoi-

gnage de reconnaissance et de profonde admiration, « à la mémoire de l'abbé **Michel Renard**, qui sut, Homère wallon, chanter dans la langue de sa race, Jean de Nivelles et Largayon », les héros populaires aclots. Des souvenirs émus de M. l'abbé Courtois et de M. E. Parmentier (en patois), de MM. Georges Willame et A. Robert évoquent la physionomie bonhomme et souriante du cher abbé. Puis M. J. Feller analyse la manière du poète dont la grosse gaieté, la verve bouffonne, le tour à la fois familier et plaisant sont d'inspiration bien wallonne et dont l'aisance, le naturel, l'acuité d'observation traduisent un vrai tempérament d'écrivain. Le numéro se termine par la publication de deux chants inédits d'un poème épique inachevé, *Brainusse*, où le poète chante son pittoresque bourg natal.

— A relever au sommaire du n° de mai de la *Chronique archéologique* : Description d'un volet en chêne avec armature en fer forgé, du commencement du XIVe siècle ; publication de deux inscriptions inédites relatives aux bourgmestres Henri de Bailly et N.-J. de Closset.

— Dans la *Tribune musicale* du 1er juin, un médaillon sur le violoniste liégeois **Eugène Ysaye**, à l'occasion de sa nomination de maître de chapelle du Roi.

— S'il est un poète bien à l'image de son pays, c'est **Louis Piérard**, dont M. J.-M. Bernard commente l'œuvre dans *Les Marches de l'Est* (juin). Ses qualités sont essentiellement wallonnes : mélange de force et de souplesse, de tendresse et d'ironie. En des rythmes rudes, heurtés, doux aussi parfois, solides et de belle santé toujours, Piérard est le chantre ému des mœurs, des coutumes et des horizons du Borinage. — Du même fascicule, détachons les opinions suivantes émises au cours de l'enquête entreprise par MM. C. Ducrocq et Dumont-Wilden sur la **Question des Langues en Belgique.** Le bilinguisme obligatoire ne déplaît pas à M. H. Carton de Wiart, et pour M. H. Davignon, la lutte apparaît « sous un angle comique ». Par contre, M. G. Harry flétrit le mouvement flamingant qui, d'abord instrument d'accaparement des emplois, devint le mouvement politique auquel le gouvernement, par crainte des idées françaises, témoigna la plus grande complaisance ; pour ce qui est de l'Université de Gand, il faut épingler l'aveu des champions mêmes du projet que l'on sait : il s'agit, proprement, réalisant l'une des vues de Guillaume Ier, de « néerlandiser » ce foyer de culture française — dont la disparition, au surplus, lèsera odieusement dans leurs droits les Flamands pour qui la langue française fut toujours et prétend rester le véhicule de la pensée et du commerce. Et c'est pourquoi, conclut M. Hennebicq, les Wallons ne doivent pas abandonner la Flandre. MM. Picard et Vandervelde ne croient pas à la disparition de l'Université française de Gand, mais ils trouvent légitime la création d'une Université flamande. M. P. Hymans aussi ; et ce débat linguistique pourrait bien, selon lui, trouver une solution plausible en l'octroi d'une plus large autonomie aux provinces. Enfin, de M. E. Gilbert ces paroles sympathiques : « Très vite, la flamingantisme est tombé aux mains des arrivistes et des hurluberlus qui l'ont amené à un point où il devait fatalement sombrer dans le ridicule. C'est pourquoi le mouvement wallon apparaîtra comme une réaction de bon sens national et patriotique aux yeux de tous les hommes d'esprit » pour autant qu'on évite de tomber dans les exagérations reprochées aux adversaires.

— Les derniers numéros de *La Nouvelle Revue* renferment un sagace et très impartial exposé de M. J. Destrée, **Flandre et Wallonie** : historique du mouvement flamand, du mouvement wallon, vues originales sur Bruxelles, la « cité des métis », et, en manière de conclusion, s'inspirant de la conception du « plus grand régionalisme », indépendance à l'une et à l'autre partie : « Et pourquoi lorsque chaque région serait assurée d'un maximum de libertés, selon sa compréhension particulière, pourquoi ne point songer à les réunir dans la liberté ? Pourquoi la Suisse, l'Alsace, la Lorraine, le Luxembourg, la Wallonie, la Flandre, la Hollande, ne s'uniraient-ils pas en une *Confédération des libres Etats pacifiques* ? »

— M. Elie Baussart, dont on connaît la largeur de vues pour ce qui est de la participation catholique au mouvement d'opposition wallon, publie, dans *Les Lettres* de Paris (15 juin), une enquête, **La Belgique de demain**, sur l'action des jeunes. Nous n'analyserons pas ici cette relation, parce qu'elle est d'intérêt général et qu'elle ne relève de la documentation wallonne que par l'un ou l'autre aperçu qui, seuls, retiendront notre attention. Cette étude sur la psychologie de la jeunesse belge conclut à la médiocrité intellectuelle et morale par cause d'embrigadement étroit aux partis politiques et du manque de culture générale et d'initiative économique. Le conflit linguistique paraît devoir être un nouveau ferment d'action et de pensée, puisque la jeunesse s'y intéresse et « après s'être arrêtée aux revendications d'ordre pratique, est amenée à rechercher les raisons profondes du malentendu » ; elle étudie, « elle prend connaissance de ses attaches avec le passé, elle s'éclaire sur la culture et sur la race ». Que ce mouvement parallèle des deux races ne dégénère point, cependant, en hostilité dangereuse ! Le régionalisme, dit l'auteur, ne doit pas miner l'idée nationale.

Ernest Godefroid.

Je demande la parole pour raconter une anecdote. *Verviers-Chronique* vient de reproduire par tranches l'article de M. Arthur Fassin « Les béotiens de Stembert », publié par *Wallonia* en 1894 (tome II, p. 89-94). Aussitôt que nous nous en sommes aperçus, nous avons prié ce journal de bien vouloir citer notre Revue. Réponse : « Nous avons extrait cet article du *Journal des Soirées populaires* du 16 article 1894, lequel ne renseigne pas de source. Nous n'avons pas cité le *Journal* parce qu'il a disparu depuis belle lurette ». Et *Verviers-Chronique* a continué de publier l'article, par tranches, comme nous l'avons dit, sans informer son public qu'il n'était pas original. C'est là un abus. L'article a paru ici d'abord. Notre confrère ne l'ignorait pas, dès le jour où nous le lui avons écrit. Il avait le devoir de le dire à ses lecteurs. En ne le faisant pas, il a contrevenu aux lois les plus strictes de la confraternité.

O. C.

LES EXPOSITIONS

Bruxelles

Mme **Louise Danse** exposait des portraits et des paysages, les uns et les autres pleins de verve et de diversité. Il faut remarquer surtout la sincérité absolue de cette artiste devant la nature, à la représentation

de laquelle s'adapte un métier qui hait la facile et mensongère habileté. Elle arrive, par ces qualités mêmes, à caractériser fort justement les modèles qu'elle s'est assignés ; elle exprime la mélancolie d'une abbaye désaffectée, la noblesse grave et triste des jardins romains, la fantaisie délabrée de Venise avec la même soumission à la beauté particulière de ces sites aimés.

Mlle **Juliette la Bruyère,** a relié en de beaux cuirs illustrés de symboles ou enrichis d'arabesques, maints livres d'auteurs contemporains. Ses travaux ont du style et de la grâce. Ils atteignent parfois à la grandeur de l'œuvre qu'ils enveloppent, mais surtout quand, au lieu de la représenter en un motif synthétique, l'artiste se livre sans réserve à un caprice purement ornemental.

M, **Armand Bonnetain** s'affirme de jour en jour comme le seul médaillier qui, dans notre pays, se dégage des routines traditionnelles. On ne louera pas assez la vie, la grâce, l'esprit de ses plaquettes. Tantôt, les masques puissants de Verhaeren et de Picard se forjettent sur le champ du métal, tantôt de délicates effigies féminines, d'une modernité très vive, s'accusent en faibles reliefs : le médaillon de Mlle Françoise Dumont-Wilden a une aristocratie de ligne toute florentine. Quelques devises, gravées en creux (M. Bonnetain est — je crois — le seul graveur de chez nous qui emploie cette méthode, tuée par le tour à réduire), témoignent d'une jolie souplesse décorative. Ce graveur en médailles est aussi un admirable modeleur d'argile. Il a donné à sa *Rieuse* une vie mutine pleine de charme, mais il a su, également, exprimer en une plastique emportée, ce que le masque de Jules Destrée affirme de hardiesse et d'orageuse énergie.

Puisque nous avons cité M. Bonnetain, qu'on nous permette de glisser ici une reproduction de la médaille que cet artiste a faite pour les Membres



de l'Assemblée Wallonne. On y verra un « Coq hardy » dont le cliché, malheureusement, ne rend pas assez l'aspect nerveux et fier.

J'ai longuement parlé, dans *Wallonia,* du peintre **Pierre Paulus.** Les œuvres commentées dans l'article que je lui ai naguère consacré étaient réunies aux cymaises du Cercle. On comprendra que je ne répète point combien je les admire. Mais Paulus y a ajouté une dernière composition : *le Charbon* où, délaissant le côté anecdotique ou sentimental que j'ai mis en lumière dans son *Retour du travail* ou sa *Maternité*, le peintre s'est soucié uniquement de décoration. J'aime à noter cette orientation nouvelle de son talent qui le conduira peut-être vers la peinture murale, où il aurait toute une œuvre à réaliser à la louange du travail.

R. D.

Liège.

Le Salon de l'*Association pour l'Encouragement des Beaux-Arts,* qui, à part quelques invités, était réservé aux artistes de la province de Liège, a réuni une multitude d'œuvres — elles sont plus de cinq cents — d'une valeur certes très inégale, mais dont l'ensem-

ble, présenté avec goût, a su créer une atmosphère d'art d'une imposante noblesse. Les organisateurs ont localisé l'envoi des principaux exposants dans des panneaux qui mettent parfaitement en relief leur personnalité. C'est une idée heureuse.

L'étude détaillée de toutes les œuvres accrochées aux cimaises du Palais des Beaux-Arts demanderait une place que je suis obligé de limiter ici. Il faudra donc me borner à parler de quelques-uns de ces artistes de grand talent dont les œuvres donnent un relief particulier aux intéressantes collections réunies par l'Association.

Armand Rassenfosse a envoyé sept tableaux qui caractérisent son admirable talent. On ne peut allier plus de distinction, plus de fine intellectualité, à cette sensualité délicatement raffinée que d'aucuns ont voulu lui reprocher et qui est en quelque sorte la vie même de son art.



Seul au monde,
Peinture, par ALPHONSE MATAIVE.

Cet art tout en nuances, derrière lequel se cache la plus vaste et la plus solide des cultures, a placé Rassenfosse au tout premier rang de nos artistes du terroir.

On doit s'incliner devant certaines œuvres de M. **Alphonse Mataive**. Le n° 503 que l'artiste intitule *Seul au monde* mérite une mention spéciale : c'est une page d'une profondeur et d'une sincérité troublantes. La peinture de M. Mataive dévoile une âme singulièrement sensible et doucement pitoyable.

Richard Heintz, dont on n'a pas oublié la très belle et récente exposition au Cercle des Beaux-Arts, présente ici une collection de paysages où triomphe sa facture robuste et franche. On admirera surtout des sous-bois où l'ombre et la lumière vibrent dans la fraîcheur du coloris.

Il se dégage des œuvres de M. **Albert Pinot** un charme à la fois troublant et discret. Son portrait de jeune fille en bleu (n° 567), d'une distinction tout anglaise, s'impose par son style et la sobriété expressive de sa couleur. C'est un des morceaux les plus remarquables de ce salon.

L'envoi de M. **Camille Lambert** mérite une visite attentive. On admirera ses baigneuses mouvementées et la transparence de ses eaux vivantes. *La Barque du Troubadour* (n° 358), réunit les dons les plus précieux de ce bel artiste.

Albert Lemaitre continue à progresser. Luministe fervent et expressif, ses paysages, lorsqu'il veut se donner la peine de les construire, dénotent un tempérament bien équilibré et qui promet. *Les lavoirs sur l'Oise*, *La Barque verte*, *Le Pont de fer à Rotterdam*, sont particulièrement bien venus.



Estrellita, danseuse espagnole,
Peinture, par ARMAND RASSENFOSSE.



Fin d'Été dans la Forêt. Peinture par Richard Heintz.

Henri Anspach, qui a surmonté bien des difficultés dans *Dimanche à la Batte,* fait valoir ses brillantes qualités de décorateur dans *Matinée en Ardenne.* Son paysage du Casentin est ravissant de couleur. J'admire également une tête de femme (nº 93) toute pétillante de vie et d'esprit.

Ivan Cerf est représenté par trois tableaux qui donnent une idée exacte de son art réfléchi et volontaire. On y trouvera de la distinction dans la couleur et une sérénité d'un charme prenant.

Alphonse et **Marcel Caron** restent les artistes vibrants que l'on connaît. On garde de leurs paysages pleins de sentiment le plus agréable des souvenirs.

Je découvre encore un nu harmonieux et très enveloppé de M. **André Dufour** ; des œuvres intéressantes de MM. **Capelle**, **d'Hont**, **Sacré**, **Léon Jamin**, **Marcel Jaspar** et **Louis Loncin** ; ce dernier fait admirer dans des vues d'Ardenne, d'un charme tranquille et sûr, sa facture personnelle.

Dans les salles de gauche, on s'arrêtait longuement devant deux œuvres d'**Auguste Donnay** : *Le Mystère de l'Annonciation* et *Aspect d'hiver dans la vallée de l'Ourthe.* Ce dernier tableau réunit le meilleur du grand artiste à qui cette Revue a tressé tant de couronnes méritées.

Le panneau réservé aux toiles d'**Ernest Marneffe** retient le visiteur. Cette curiosité s'explique par la personnalité de l'artiste qui, au point de vue psychologique, n'a pas encore dit son dernier mot, mais n'en fait pas moins briller ses moyens extraordi-

naires de dessinateur et de coloriste. Car la palette de Marneffe s'est améliorée depuis ses dernières expositions. Et si, je le répète, ses femmes restent toujours mystérieuses et un peu en dehors de la vie réelle, on admirera leur structure harmonieuse et la grâce de leurs lignes.

G. Le Brun est représenté par quelques pages profondes et pleines de styles. **Maurice Pirenne** et toujours l'artiste sincère et si caractéristique que les lecteurs de *Wallonia* connaissent. Et **Philippe Derchain** a gardé sa vision délicate et sa douce sentimentalité.



Deuil. **Sculpture par GEORGES PETIT.**

Il me reste à citer **José Wolff** qui fait admirer quelques bons portraits ; **Georges Koister**, dont le crayon n'a rien perdu de son élégance et de sa sûreté ; **Xavier Wurth** et la souplesse de son coup de pinceau ; **Georges Faniel** que je regrette de ne pouvoir signaler plus souvent ;

Mmes **Pirenne-Keppenne, du Monceau, Marguerite Radoux.** MM. **Delcour, de Beaugnies, Marcette, Houbiers, Armand Jamar, Armand Henrion, Baues, Defize, Goossens, Lucien Lejeune**, etc., etc.

J'ai omis — et je m'empresse de réparer — de signaler au début de cette chronique les trois beaux tableaux de Mme **Marthe Verhaeren.** Ce sont des nature morte d'une remarquable justesse de valeurs, où la puissance virile de la couleur rehausse la solidité de dessin.

François Maréchal qui, en quelque sorte, me servira de transition avant d'arriver à la sculpture, a donné des eaux-fortes où s'étale une maîtrise sur laquelle il serait superflu d'insister ici.

Chez les virtuoses de l'ébauchoir, de nombreuses œuvres caressent agréablement la rétine. C'est **Victor Rousseau**, qui, avec un buste de *Constantin Meunier, Buste de Lisette*, d'un profil incomparable de grâce et d'esprit, *Visage d'Automne, Fête souriante*, a mis dans son envoi le meilleur de son génie bien wallon. Puis il y a **Paul Du Bois** représenté par deux œuvres maîtresses : *La Guirlande* et *Méditation*. Il y a **Georges Petit,** très en



Georges Petit. — Xavier Neujean, Ministre d'État.

progrès, et qui est en passe lui aussi de devenir un grand artiste. Son groupe intitulé *Deuil* est parfait dans son harmonieuse et douloureuse simplicité. Son buste de feu M. *Xavier Neujean* est une œuvre puissante, d'un caractère impressionnant ; et l'on prendrait son *Buste d'Enfant* pour un Rousseau authentique sinon pour un Donatello.

Il y a enfin Mlle **Jenny Lorrain**, MM. **Achille Chainaye, Joris, Gielen, Adelin Salle, Léon Wagelaer** dont on appréciera les morceaux divers.

En somme, il faut féliciter les organisateurs, — en tête, notre collaborateur Albert DE NEUVILLE, — d'avoir établi cette intéressante exposition dédiée à la renaissance des Arts plastiques en Wallonie.

Claude Genval.

A l'ordre du jour.

NAMUR. — La 15e Exposition internationale et triennale des Beaux-Arts, organisée par le Cercle Artistique et Littéraire de Namur sous les auspices de l'Etat, de la Province et de la Ville de Namur, s'ouvrira le 23 août 1914 dans le nouveau Kursaal de Meuse. Les artistes belges et étrangers sont invités à y prendre part. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Jules Trépagne, secrétaire des Expositions triennales des Beaux-Arts à Namur.

SPA. — Le Salon organisé par la Commission directrice des Beaux-Arts sous les auspices du Gouvernement et de la Ville, s'ouvrira le 19 juillet pour se clôturer le dimanche 20 septembre. Les œuvres reçues par la Commission sont nombreuses et de qualité remarquable.

CONCERTS ET SPECTACLES

A Bruxelles

Des circonstances diverses, indépendantes de ma bonne volonté, ne m'ont pas permis d'alimenter régulièrement cette importante rubrique durant la saison qui vient de finir. Que le lecteur veuille bien me pardonner et qu'il me permette de résumer ici, en une fois, les manifestations de l'activité artistique dans la capitale, au point de vue de la musique wallonne.

Celle-ci tient en ce moment, à n'en pas douter, le haut du pavé. Cette constatation n'a rien pour diminuer la valeur de personnalités telles que Tinel, MM. P. Gilson, Lunssens, Deboeck, etc., et d'autant moins que la faveur des interprètes s'attache avec une obstination peut-être trop exclusive, à nos grands disparus, Franck et Lekeu, tous deux , le premier surtout, devenus presque classiques.

Comme le faisait remarquer Richard Strauss, c'est un travers affligeant, chez l'amateur et même l'interprète, de pratiquer inlassablement un petit nombre d'œuvres géniales, au risque d'en user l'effet, et de négliger par là même quantité d'ouvrages de moindre valeur sans doute, mais dignes quand même d'intérêt. — Ou ne faudrait-il voir ici qu'une manifestation de cet instinct, déjà remarqué par Aristote, par lequel nous préférons « réentendre des mélodies que nous connaissons déjà à en entendre de nouvelles » ? Passons.

Deux organismes ont été depuis peu créés à Bruxelles, qui se sont donné comme mission de cultiver l'art musical national : l'*Union musicale belge*

et la *Société nationale des compositeurs belges.*

Le premier concert organisé par l'*Union* était entièrement consacré aux œuvres de M. **Victor Vreuls**, dont on entendit le Trio en *ré* mineur op. 1, un *Poème* pour violoncelle, la Sonate en *si* mineur pour violon, un *Triptyque* pour voix de basse et des mélodies, avec le concours de Mme Weber et de M. Vanderborght pour les pièces vocales, de MM. Zimmer, violoniste, Gaillard, violoncelliste et Bosquet, pianiste. M. Vreuls, directeur du Conservatoire de Luxembourg, est un des disciples les plus remarquables de M. Vincent d'Indy ; il a de son maître un certain ascétisme, une sorte de raideur byzantine dans l'expression, mais il en a aussi l'altière pureté de style, l'absence de toute concession au goût du vulgaire et la science consommée ; je crois que M. Vreuls est, en ce moment, avec M. Paul Gilson, le musicien belge qui « écrit » le mieux.

Le second concert de la même association comportait des œuvres de MM. **Eugène** et **Théo Ysaye**, jouées par le quatuor Zimmer, aidé de Mlles Stévart et Chaumont, pianistes, et d'un groupe choral de dames.

Du maître violoniste, on a entendu une *Méditation* pour violoncelle et un *Poème élégiaque* pour violon ; de M. Théo Ysaye, un *Nocturne* et des Variations pour deux pianos, deux chœurs pour voix de femmes et la Quintette en *si* mineur. M. Théo Ysaye est, plus que son frère, connu comme compositeur. Son esthétique, encore une fois, est celle de l'école franckiste, dite naguère « jeune » école française, avec ses caractères de profonde distinction et de subtilité harmonique. Le Quintette est une œuvre de grande envergure, d'allure ample et parfois grandiose, contenant peut-être quelques longueurs ; les morceaux pour deux pianos, ainsi que les chœurs, sont de la plus délicate poésie.

Enfin, une troisième séance fut consacrée à M. **Joseph Jongen**, dont j'eus maintes fois l'occasion de caractériser ici l'éminente personnalité artistique. L'auteur, aidé de MM. Zimmer et consorts, nous fit entendre cette fois le Trio op. 30, le Quatuor op. 23, deux délicates pièces pour piano, *Clair de lune* et *Soleil à midi*, tandis que Mme Fassin-Vercauteren interprétait six mélodies avec piano.

La *Société nationale des compositeurs belges* ne se donne pas pour but, comme l'*Union*, d'organiser des concerts d'œuvres d'un seul artiste, ses programmes sont « panachés ». Les deux systèmes ont leurs avantages et leurs inconvénients. Une personnalité se dégage beaucoup mieux d'un ensemble d'œuvres qui se complètent et, au besoin, se rachètent l'une l'autre ; pour le critique, ce système est évidemment le meilleur. Mais pour le public, quelque monotonie se dégage de ces cycles et, pour des artistes de moyenne valeur, l'épreuve peut être néfaste. Dans les programmes de la *Société nationale* ont figuré, comme œuvres de musique wallonne : une *Fantaisie rhapsodique* de M. **Albert Dupuis**; trois mélodies de M. **Léon Delcroix**, sur lequel j'aurai à revenir ; une intéressante *Elégie romanesque* de M. **Frémolle** ; une sonate pour violon et piano de M. **Buffin**, très bien faite et dont les idées sont pleines de charme ; enfin, une Sonate pour piano seul de **Lekeu**, talentueusement présentée par M. Bosquet. Un intérêt particulier s'attachait à ce dernier ouvrage. Une sonate de Lekeu, l'auteur de la sonate de violon qui, avec celle de Franck, constitue un diptyque unique dans l'histoire de notre art ! A ceux qui s'attendaient à une œuvre d'égale valeur, la sonate de piano ne pouvait qu'apporter une forte décep-

tion. Peu de maîtres ont laissé au fond de leur tiroir des ouvrages *proportionnellement* aussi médiocres que Lekeu ; certains souffriraient à peine l'exécution. La sonate de piano, elle, tout en contenant d'excellentes choses, telles que la fugue (qui constituait d'ailleurs une composition isolée), reste encore bien éloignée de la Sonate de violon et du Quatuor ; la personnalité si extraordinairement tranchante de Lekeu est encore loin de s'y dégager.

Les séances musicales organisées par M. Octave Maus dans son salon annuel de la *Libre Esthétique* ne comportaient pas, cette fois, beaucoup de musique wallonne. L'œuvre la plus importante fut la Sonate de violon de **M. Armand Parent**, admirablement exécutée par MM. Crickboom et De Vaere. L'auteur est l'un des représentants les plus éminents et les plus sympathiques de l'école wallonne du violon à Paris, organisateur d'innombrables séances de musique de chambre, une cheville ouvrière de la vie artistique dans la capitale française. Sa sonate, que je voudrais pouvoir louer sans réserve, se recommande surtout par ses qualités de facture, mais, il faut bien le dire, on y cherche en vain une personnalité ou même une direction esthétique. Entendu également, « chez » M. Maus, une amusante *Fantaisie* de M. **Amédée Brahy** sur un thème populaire et d'excellentes *Esquisses* de M. **Léon Jongen** pour le piano.

M. **Léon Jongen**, frère de M. Joseph Jongen, est, on le sait, le vainqueur du concours de Rome de cette année. Sa cantate, les *Fiancés de Noël*, a obtenu un vif succès. Elle montre une personnalité sensiblement différente de celle de M. Joseph Jongen et qui, apparemment, se cherche encore ; on distingue chez lui quelque chose de plus primesautier et peut-être de plus vigoureux dans l'expression. Son œuvre est pleine d'animation et de couleur, avec de beaux élans lyriques. A noter que M. Léon Jongen est presque un autodidacte.

Une des plus belles séances de la saison fut le deuxième concert de la Société philharmonique — auquel le destin devait, peu après, donner une signification tragiquement solennelle. **Eugène Ysaye** et **Pugno** y exécutèrent la Sonate de Franck et celle de Lekeu. Ce fut proprement indescriptible... Jamais, peut-être, les deux partenaires n'avaient montré une pénétration plus intime, autant d'inspiration, d'effacement devant l'œuvre, de plus communicative émotion. Après une de ces formidables tournées d'Amérique, capables d'user le tempérament le mieux trempé, on retrouvait Eugène Ysaye dans la pleine possession de son incomparable talent, aussi enthousiaste, aussi consciencieux et aussi inspiré que jamais. Ce fut un triomphe. — Quelques semaines plus tard, le pauvre Pugno expirait subitement en Russie... [1]

Notre confrère le *Thyrse* a pris l'initiative d'organiser de temps à autre, lui aussi, des séances musicales. La première fut consacrée à Lekeu, la seconde aux œuvres de M. **Léon Delcroix**, dont on entendit un Trio, une Quintette, des mélodies et des pièces de piano, peut-être point très originales, mais d'une fine et délicate musicalité. Le même compositeur écrivit la

(1) A propos de Lekeu, je signale ici deux intéressants articles publiés par M. M. Crickboom dans la revue la *Tribune Musicale*, récemment fondée par lui, nos 3 et 8.

(1) On sait que M. Eugène Ysaye a inauguré récemment ses nouvelles fonctions de maître de chapelle du Roi, en dirigeant une soirée musicale et dramatique très réussie donnée au théâtre du château de Laeken, en l'honneur des souverains danois.

musique de scène très réussie d'un *Petit Poucet*, adaptation scénique du conte de Perrault, par M. M. Elslander, représentée au Théâtre de la Gaîté.

Parmi les grands concerts, il faut signaler particulièrement l'exécution intégrale des *Béatitudes* de **César Franck**, dirigée au Conservatoire de Bruxelles par M. Léon Du Bois, les soli chantés par MM. Plamondon, Seguin, Huberty, Mlle Buyens. Ce fut une des meilleures séances auxquelles on eût assisté au Conservatoire de Bruxelles. Le chef-d'œuvre apparut dans toute sa rayonnante beauté et l'impression fut considérable. Les Concerts populaires terminèrent leur saison par une séance consacrée à la musique belge. On y entendit notamment le *Scherzo-caprice* de M. **Erasme Raway**, d'un classicisme sobre et d'une remarquable tenue de style, les mélodies délicates écrites par M. Léon Du Bois sur le poème *Immortel amour* de M. L. Solvay, un poème symphonique, *Renouveau*, de Mme **Van den Boorn-Coclet**, sinon personnel, du moins bien sonnant et d'un joli sentiment. Aux Concerts Ysaye, on applaudit des *Impressions d'Ardenne*, poème symphonique de M. **Joseph Jongen**, d'une tonalité sérieuse et sévère, comme les aspects de la patrie évoqués par le poète-musicien.

— Le Conservatoire de Bruxelles a inauguré des concerts d'élèves, initiative excellente propre à familiariser ces jeunes gens avec les divers styles et à les accoutumer au contact du public. La récente épreuve a tourné tout à l'avantage des deux chefs des classes d'ensemble instrumental et vocal, MM. Van Dam et Marivoet.

Le programme de ce concert était consacré exclusivement aux compositeurs belges et notamment wallons. A citer en première ligne la *Rhapsodie wallonne* de M. **Adolphe Biarent**, pour piano et orchestre (au piano, Mlle Claire Van Halmé), basée sur divers motifs de chez nous : le crâmignon *Piron n'vou nin danser*, la chanson des *Conscrits*, la berceuse liégeoise *Nannez, binamêye poyète*, la chanson du *Pâté* (Chimay), la *Quinzaine au Mambour*. Une composition pleine de couleur et de verve, un peu diffuse toutefois et qui gagnerait à être condensée. Je n'ai pas beaucoup aimé, je l'avoue, le mélodrame *Christine* de Gustave Huberti, datant de la dernière période du compositeur, où celui-ci s'efforça de conformer son inspiration au style nouveau, si étranger à son tempérament de romantique. Inutile de vanter ici l'*Adagio* pour orchestre à cordes de **Lekeu**, page admirable, d'une sombre et pathétique poésie. Le *Cortège héroïque*, de M. **Vreuls**, terminait la séance de ses sonorités somptueuses.

Ernest Closson.

Liège

La Commémoration Hubert Léonard, organisée par la Section liégeoise des Amis de l'Art wallon, a donné à M. Maurice Jaspar l'occasion d'organiser au Conservatoire de Liège un fort beau concert, dont M. Guillaume Waitz a publié dans la *Gazette de Liège* le compte-rendu suivant :

« C'est par une « causerie » que débutait cette séance commémorative. M. Oscar Colson, directeur de la revue *Wallonia* et vice-président de la société organisatrice, devait nous entretenir de « l'Art Wallon ». A vrai dire, il ne le fit que très discrètement et sans longueurs, mais exposa clairement le but visé par les « Amis de l'Art Wallon ». Ce groupement d'artistes, de savants et d'amateurs s'est donné pour mission d'étudier notre évolution esthétique et de faire connaître mieux et davantage notre passé. De même que nos frères flamands, nous aussi avons de glorieux ancêtres. Mais ils ont été trop longtemps ignorés et parfois ont été confondus

dans la gloire flamande. Tâchons de renouer la tradition et d'obtenir par les moyens les plus pratiques une attention plus bienveillante aux productions artistiques de notre pays.

» M. Colson a pu se rendre compte par les applaudissements de son auditoire qu'il n'était pas le seul à souhaiter le réveil artistique de la Wallonie. Aujourd'hui c'était un musicien, trop peu connu du grand public, que l'on rappelait à notre souvenir : Hubert Léonard, cet illustre professeur, ce grand virtuose, dont les ouvrages pédagogiques font l'admiration de tout le monde violonistique.

» Je viens de lire, nons sans émotion, l'étude biographique si bien écrite par M. Ernest Godefroid et éditée avec goût par la Revue *Wallonia* (1). Je me permets de la signaler à mes lecteurs, persuadé qu'ils trouveront plaisir et réconfort à connaître plus intimement le modeste artiste qui, dans ses heures les plus glorieuses, n'oublia jamais sa chère Wallonie.

» Mais j'en viens au concert auquel tant de talents consacrés prêtaient leur généreux concours. On entendit d'abord M. Jules Massart qui chanta avec toute la verve désirable le fameux air du *Lîdjwès ègadjî* de Hamal et la chanson de J. Th. Radoux « Aimons-nous follement ». Puis très délicatement la fine sérénade de l'« Amant Jaloux » de Grétry et un beau « Lied » de Franck.

» Non moins chaleureux furent les applaudissements qui saluèrent les différentes pièces interprétées par Mme Fassin-Vercauteren dont la belle et grande voix nous plut tout particulièrement ce soir. La distinguée cantatrice fut acclamée dans l'air de l'« Heureux Procès » de Gresnick, et dans celui de « Céphale et Procris » de Grétry. Trois mélodies complétaient son programme : « Nocturne » et « Cloches du Soir » de César Franck et la poignante mélodie « Sur une tombe » de Guillaume Lekeu qui produisit, comme toujours, une profonde impression.

» M. César Thompson exécuta avec M. Félix Renard un duo concertant de Hubert Léonard et le succès des deux virtuoses fut tel qu'ils furent forcés de revenir sur la scène. Ils jouèrent, avec accompagnement de piano cette fois, une duo de Sinding.

» On était impatient d'entendre en soliste le brillant violoniste qui, lui aussi, fait école. M. Thomson joua une sonate de Tartini, œuvre éminemment intéressante au point de vue violonistique. C'est bien là l'Art de l'Archet dans toute sa splendeur, et M. Thomson révéla entièrement sa merveilleuse et incomparable technique. Sans le moindre effort et avec une sobriété de gestes remarquable, le réputé maître du Conservatoire de Bruxelles développa, aussi harmonieusement qu'il est humainement possible, les variations si extraordinairement difficiles de cette œuvre. Les combinaisons les plus ardues et les casse-cous les plus invraisemblables, tout cela était résolu avec une élégance vraiment séduisante.

» Des ovations triomphales furent décernées au brillant virtuose et le bis qu'elles lui arrachèrent, une Mazurka de Chopin, fut applaudi tout aussi chaleureusement.

» Il serait injuste de ne pas rendre hommage à M. Jaspar qui accompagna de ravissante façon tout le long programme. »

— Le second épisode de cette noble fête commémorative devait avoir lieu le lendemain à Bellaire, village natal du Maître. Ce dimanche, les Amis de l'Art wallon se sont donc transportés dans ce riant village du Pays de Herve, suivi d'un brillant contingent de Liégeois et de Liégeoises patriotes et mélomanes.

(1) Voir le dernier n° de *Wallonia*.

• Une plaque commémorative, œuvre élégante du sculpteur Georges Petit, avait été apposée sur la maison natale de Léonard.

Devant cette demeure, encore aujourd'hui occupée par d'humbles ouvriers, M. Xavier Neujean, député, président de la Section liégeoise des A. A. W., a fait officiellement remise à la commune de Bellaire, de ce modeste témoignage d'admiration pour un grand talent et une belle vie consacrée à l'Art et à l'étude.

M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire royal de Liége, a pris ensuite la parole et, dans un discours aussi noblement pensé que bien dit, il a rendu hommage à Hubert Léonard au nom des artistes musiciens et de l'établissement qu'il dirige, où Léonard a professé.

« La Section liégeoise des Amis de l'Art wallon, dit-il, m'a hautement honoré en me priant de me joindre à elle pour commémorer Hubert Léonard, et si je me suis empressé de répondre à cette très flatteuse invitation, c'est qu'elle me procurait l'occasion précieuse de dire officiellement toute mon admiration pour ce remarquable violoniste qui fut nôtre et l'un des principaux représentants de l'Ecole wallonne du violon.

» Léonard brilla au premier rang de nos virtuoses, parce qu'il avait un jeu d'une correction et d'une sûreté merveilleuses ; le son d'une rare beauté, d'une pureté, d'une ampleur admirables ; le coup d'archet d'une parfaite élégance et d'une douceur exquise. Son interprétation de la pensée des Maîtres était noble et digne, et ce fut en triomphateur qu'il parcourut l'Europe entière.

» Léonard naquit à Bellaire, ici même, le 7 avril 1819 et il mourut à Paris le 6 mai 1890.

» Un sentiment douloureux nous étreint en pensant que les talents d'interprètes, parfois géniaux, ne laissent que des souvenirs fugaces.

» Le violoniste déposant son archet n'évoque-t-il pas l'idée du poète brisant son luth ?... Sa voix ne se fera plus entendre, ne caressera plus les oreilles ; son émotion ne se communiquera plus ; la flamme s'est éteinte... c'est la mort !

» Non, cependant. — Le père ne revit-il pas dans ses enfants ? Le professeur ne donne-t-il pas un peu de lui-même à ses élèves ?

» Les nombreux disciples de Léonard le respectaient et l'aimaient.

— En 1849, il succéda à de Bériot au Conservatoire royal de Bruxelles et en 1866, déclinant ses fonctions de professeur, il laissa des regrets unanimes.

Après avoir rappelé le brillant passage de Léonard au Conservatoire de Liége, les illustres élèves qu'il a contribué à former, les œuvres pédagogiques et artistiques qu'il a publiées, l'orateur donne cours à ses souvenirs personnels :

« Vous parlerai-je de l'homme ?

« C'était un modeste, un délicat ne se croyant pas déshonoré pour avoir retenu le langage de son pays. Il conservait à ses anciens amis toute son affection.

» Mes souvenirs personnels l'évoquent ainsi, en me rappelant une soirée musicale chez lui, à Paris, en 1884, soirée pendant laquelle Armand Parent, qui venait de quitter Berlin, se faisait entendre dans un concerto de violon de Max Bruch ; je l'accompagnais au piano.

» Notre compatriote Parent fut très fêté, puis Léonard nous entraînant au buffet, nous, les jeunes musiciens liégeois réunis dans ce milieu artistique cosmopolite, nous dit rondement : « *Vinez, nos irans beûre on bon verre di Saison* ! »

» Chez ce grand artiste, il n'y avait

nulle prétention ; c'était toute bonhomie.

» Après le repos, nous eûmes la joie de voir notre célèbre Léonard prendre son violon et faire sa partie dans un quatuor de Beethoven. Sa chanterelle vibra encore délicieusement et ce fut une soirée inoubliable !

» Je ne revis plus le grand artiste, mais son souvenir m'est demeuré vivace, et je salue en ce jour mémorable où il est glorifié, ce violoniste remarquable, ce maître parfait, cette homme excellent, ce vrai Wallon dont nous sommes fiers. »

— Après les discours de MM. Neujean et Dupuis, M. Oury, bourgmestre de Bellaire, a remercié en excellents termes les A. A. W. de rappeler et d'accentuer encore, par leur initiative et par leur présence, le très haut honneur que Léonard a fait à son village et à son pays. M. Oury loua les efforts collectifs de tous ceux qui revendiquent, sous le drapeau d'une association si puissante, les gloires de la Wallonie, contribuant ainsi à rendre notre peuple de plus en plus attentif à ses devoirs patriotiques.

La foule défila ensuite devant la gracieuse sculpture de Georges Petit, avant de s'acheminer vers la jolie salle villageoise où devait se donner la réédition du concert du Conservatoire.

A cette occasion, M. Xavier Neujean, président des Amis Liégeois de l'Art wallon, prit de nouveau la parole pour évoquer, en une charmante causerie, les traits caractéristiques de la vie de Hubert Léonard. Puis il décrivit avec une poésie intense, dans la variété de ses aspects tour à tour riants et tragiques, le décor de notre beau pays. C'est ce pays qui a fait l'âme wallonne claire, sensible et nuancée, dont l'expression s'atteste dans un art prestigieux. Ce fut l'occasion pour l'orateur de passer, en brossant une fresque rapide, la revue des grands noms qui ont illustré nos fastes artistiques, et à côté desquels tant d'autres noms trop peu connus méritent de s'inscrire. Et tous ceux qui ont entendu cette belle leçon d'exaltation wallonne ont tenu à en saluer de leurs bravos la péroraison animée d'une lucide et généreux enthousiasme.

Le concert qui suivit, et où se firent entendre, comme la veille, Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice, MM. César Thomson et Félix Renard, virtuoses du violon, M. Jules Massart, interprète au goût délicat, et M. Maurice Jaspar, l'accompagnateur exquis, obtint, devant un public en grande partie villageois, un succès plus grand encore, s'il est possible, que celui dont nous avons signalé la haute portée.

Et le soir, un orchestre aux cuivres valeureux, fit danser jusqu'à l'aube la jeunesse de Bellaire et des villages circonvoisins.

Ainsi se termina cette belle fête pour le succès de laquelle MM. Paul Jaspar, vice-président du Comité, et Maurice Jaspar, l'organisateur et l'accompagnateur du concert, prodiguèrent une activité et un dévouement inlassables.

P. D.

***

Les musiciens wallons continuent la conquête du monde, voire de la Belgique (ce qui, en vertu de l'adage, est plus difficile et plus probant). Voici, recueillis de ci de là, quelques échos de leurs triomphes. Nous nous bornons à ceux de l'étranger.

Les journaux américains louent unanimement un jeune artiste liégeois, M. Marcel Charlier, chef d'orchestre à l'Opéra de Chicago.

A Berlin, Mlle Hortense Tombeur, « artiste remarquable, pour qui la technique n'a plus rien d'inconnu... Les deux mélodies... furent superbes en tous points ». (*Vossische Zeitung*).

En Russie, le violoniste Richard

Brinkman : « manière excellente..., exceptionnelle perfection de technique.., technique impeccable. Applaudissements chaleureux, bis nombreux ». Tels sont les termes qu'emploie le *Voronège Télégraphe* .

Aux concerts Sechiari, à Paris, le violoncelliste liégeois Fernand Pollain a exécuté une œuvre du liégeois Armand Marsick. Les critiques louent l'œuvre et l'exécutant.

Aux mêmes concerts, on a favorablement accueilli « Franchimont », suite symphonique de M. M. Houdret.

A Paris encore, le premier concert wallon organisé par le cercle Piano et Archets de MM. Léon Jongen, Englebert, Jean Lensen et Georges Pitsch, avec le concours de Théo Ysaye et de Droeghman — tous wallons, — a offert au public de la salle Gaveau, le 8 mai, le Quatuor inachevé de Lekeu, un Quatuor de Joseph Jongen et une Quintette de Théo Ysaye. Succès des plus brillants devant un public d'élite.

En Amérique, MM. Eugène Ysaye et Jean Gérardy poursuivent leur tournée triomphale.

Le jeune et brillant pianiste Théo Henrion obtient au Canada le succès le plus éclatant.

M. Jules Deveux est engagé comme premier chef d'orchestre à l'Opéra royal français de La Haye.

Voilà les plus récentes nouvelles. Et nous ne sommes pas sûrs — loin de là — d'être complet.

N'y a-t-il pas dans ce simple défilé de « faits divers » quelque chose d'éloquent ?

J. Fl.

NOUVELLES DES CENTRES

Florenville.

Notre époque, où la vie se transforme si rapidement, comprend mieux qu'on ne le fit jadis la nécessité de conserver pieusement les vestiges du passé, si humbles soient-ils. En ces derniers temps, cette pensée semble avoir préoccupé particulièrement les Wallons. Depuis près de deux ans, un Comité liégeois accumule d'innombrables objets et documents destinés au *Musée de la Vie Wallonne*, qui sera le Conservatoire du folklore, de l'ethnographie, de l'art rustique et de l'histoire populaire de la Wallonie entière (1). A Charleroi, à Ath, à Mons, à Nivelles, à Huy, à Seraing, à Spa, à Malmedy, ailleurs encore, des Musées consacrés totalement ou partiellement aux traditions locales sont en voie de formation. Et hier (2), quelques semaines après en avoir lancé l'idée, M. le Dr Famenne arrivait bon premier en inaugurant à Florenville un petit **Musée de la Vie ardennaise,** « filiale du Musée wallon de Liège ».

C'est sous les auspices du Comité *Florenville-Villégiature* que s'est fondé le nouveau Musée. Ne sera-ce pas un nouvel attrait pour la paisible et délicieuse petite cité où s'arrêtent tous ceux qu'attire la capricieuse Semois ? Mais le Comité a eu soin de préciser qu'il « ne cherche pas seulement à » arrêter au passage les touristes en » ballade. Il a des vues plus élevées. » C'est l'amour du sol natal qui stimule ses membres, de ce sol parfois » dur et ingrat, mais si savoureux, » de ce sol des Ardennes et du Luxembourg dont les habitants ont conservé quelque chose de très spécial. » C'est ce côté si intime de la vie rus-

(1) Voir *Wallonia*, XXI, (1913), p. 452.
(2) Le 13 avril 1914, lundi de Pâques.

» tique avec ses vieilles coutumes, » son vieux mobilier, ses outils pri- » mitifs, qu'il importe de conserver, » sinon à l'état de vie active, du » moins à l'état de souvenir » (1).

Suivant l'expression du trop modeste conservateur, « c'est une idée seule, embryon de l'acte », qu'on voulut inaugurer, « embryon pas encore très joli, comme tous les nouveaux-nés. » Ceux qui auront visité dans l'ancienne auberge Husson les trois pièces reconstituées par la persévérance avertie de M. Famenne, estimeront au contraire que ce « commencement » est des mieux réussis et qu'il fait espérer les plus belles réalisations.

Dès l'entrée, on se trouve dans la cuisine, dont on remarque la vaste cheminée à manteau, ornée d'une vieille « taque » aux armes de St-Hubert et garnie des accessoires traditionnels dont bon nombre sont propres au Luxembourg méridional.

On passe ensuite dans la chambre à coucher. Des vitrines y montrent une collection respectable d'objets anciens : « happe » de fileuse, coffre de voyage en peau de sanglier, panier à grives en bois de coudrier, dévidoir, hottes, chaufferettes, ustensiles de ménage, outils du menuisier, du cordonnier, du faucheur, armes, engins de pêche, etc.

Et, derrière, c'est le « pêle » avec son fourneau fondu en 1741 à la Hailleule, près de Jamoigne, sa « dresse », ses cuivres, ses étains...

On voit l'intérêt que présente dès maintenant le *Musée* ardennais. Le jour de l'ouverture, on avait eu l'idée touchante d'installer dans ce cadre antique trois vieux *Ad'neûs* : une brave campagnarde, en bonnet blanc, filait au rouet pendant que deux robustes vieillards, ridés et tannés, vêtus du sarrau et coiffés du bonnet de coton, fumaient le tabac local dans la petite pipe de terre, en devisant, non loin d'une table massive garnie d'un vénérable cruchon de grès — et de deux verres...

Tous les Wallons applaudiront à cet essai si bien conçu et si vaillamment conduit au succès. Le *Musée ardennais* est assuré d'un développement rapide. Il est appelé à rendre d'appréciables services, notamment en faisant connaître le meuble rustique ardennais généralement ignoré : meuble massif, aux planches épaisses, aux larges sculptures, à l'abondante ornementation de feuillages et de fleurs, qui se distingue par son aspect hospitalier et bon enfant.

Le Musée de Florenville sera également très précieux à raison de sa situation. Placé en quelque sorte au carrefour de la Wallonie, la Lorraine et la Champagne, il apportera une contribution importante à l'étude comparée des traditions populaires. Il entend ne pas se désintéresser des Ardennes françaises, dont les Wallons ne se sont pas assez préoccupés jusqu'à présent. A Florenville, — d'où l'on se rend plus aisément à Reims qu'à Liège, — on connaît mieux les « Wallons de France ».

Réjouissons-nous donc d'avoir désormais dans le petit *Musée ardennais* un heureux trait d'union entre le *Musée wallon* de Liège, le *Musée Lorrain de* M. Sadoul et le *Musée Champenois* du Dr Guelliot.

J.-M. Remouchamps.

Liége.

Il n'est pas trop tard pour parler du **Carnaval des Enfants Wallons** organisé par l'*Union des Femmes de Wallonie*. Il a merveilleusement réussi. Dès trois heures, la grande salle du Continental regorgeait de parents ravis, de spectateurs émerveillés, d'en-

(1) Florenville-Villégiature : *Le Musée de la Vie ardennaise*. Florenville, Léon Santé, imp., 1914. P. 4.

fants travestis d'élégante ou pittoresque façon : Notons au vol des métiers liégeois : ramoneurs, boteresses, cotîresses, hiercheuses, marchandes de boukètes ou de makêye, houilleurs, forgerons, colèbeus, conscrits, un Jacques, un Gille de Binche, un Jean de Nivelle, les villes de Liège, Namur, Herstal, la Meuse, le Perron, l'Elixir de Spa, Mathieu Laensbergh, Charles Rogier, Théroigne de Méricourt, Marcatchou, des Ardennaises, un Amour et des Pages wallons, des Coqs et des Gaillardes, dont la plus petite, une charmante fillette, n'avait pas deux ans !

Dans la vaste salle, pavoisée et fleurie de gaillardes, alternèrent danses et crâmignons. Ceux-ci étaient conduits par le ténor Willemsen qui chanta en outre le Chant des Wallons et une délicieuse chanson de circonstance du poète Vrindts. Il y eut aussi une apparition de Grétry conduit par sa Muse — tous deux en miniature ; une Ronde des provinces wallonnes, dansée par des enfants costumés et portant le drapeau de nos provinces ; et des « maclottes » dansées à ravir par seize fillettes (de cinq à sept ans) du Patronage communal de Ste-Walburge

Des buffets et des comptoirs étaient abondamment fournis des spécialités wallonnes. Marionnettes et gaillardes voisinaient avec les ballons de Tournai, les macarons de Beaumont, les carabibis de Nivelles, les tasses de Chimay, les coqs et les parapluies de Liège, les babilaires et les nonettes de Namur, les bernardins de Fleurus, les gaufres de Herve, les tartes blanches et noires...

Cette fête charmante se donnait au profit de la « Mutualité Maternelle » de « l'Union des Femmes de Wallonie » Elle nous a révélé le pittoresque de notre ethnographie traditionnelle. Dans le cœur des petits, elle laissera un souvenir ravi et — espérons-le — beaucoup d'amour pour notre douce et belle Wallonie : ils l'ont vue ici sous les traits de tant de bonnes mamans, mêlées à leurs jeux enfantins.

— L'**Association pour l'encouragement des Beaux-Arts** a élu président notre collaborateur, M. Albert de Neuville, vice-présidents, MM. A. Micha et L. de Buggenoms, secrétaire-général, M. Olympe Gilbart et trésorier, M. E. de Macar.

— L'**Association des Anciens Elèves de l'Académie,** dont on se plaît de toutes parts à louer l'intelligente activité, a eu l'excellente idée d'inviter à exposer ses Membres associés, qui suivent encore les cours de l'Académie. C'est un sérieux encouragement donné à ces jeunes gens, dont plusieurs sont remarquablement doués. Nous avons noté des silhouettes spirituelles de M. Bernimolin ; des croquis animés de M. Hallet ; des esquisses de M. R. Crommelijnck; des études fouillées de M. Flagothier; des aquarelles de M. Donnay — un nom qui oblige à des prouesses ! — de belles illustrations de M. Louis Jaspar; d'amusants dessins de M. Glaize.

— Pour orner le pavillon de Liège à l'**Exposition de Lyon,** la Ville a commandé des panneaux à quatre artistes liégeois : M. Aug. Donnay a peint « l'Amblève » ; M. Alph. Caron, « la Meuse à Ougrée » ; M. H. Anspach, « la Meuse à Liège » ; M. Em. Dekkers, le fleuve en aval, « la Meuse à Argenteau ». Ces quatre toiles sont fort belles. Espérons que, *après* les Lyonnais, les Liégeois pourront les admirer. Pourquoi, ne décoreraient-elles pas un de nos édifices publics, si pauvres en œuvres d'art ?

— Au profit du Monument **Hector Chainaye** et sous les auspices de la Ligue Nationale antiflamingante, le poète Albert Mockel a fait une conférence éloquente et émue sur le tribun et l'écrivain dont la Wallonie déplore la perte. Cette conférence devant être publiée, nous nous bornerons à constater la haute valeur de l'hommage

rendu à Chainaye par Albert Mockel. Le brillant concert qui encadrait la conférence a fait entendre des œuvres marquantes des principaux compositeurs wallons d'autrefois et d'à présent, ainsi que des poèmes français et wallons de chez nous.

— C'est un Liégeois qui remplace à la présidence de la Société des Auteurs dramatiques M. Robert de Flers, appelé à la direction du *Figaro*. M. **Maurice Hennequin**, l'auteur joyeux de tant de comédies et de vaudevilles, est né dans une des petites habitations paisibles et austères des cloîtres de Ste-Croix. Son aïeul, Alfred-Néoclès HENNEQUIN, né à Liège en 1812 et mort à Epinay en 1887, était lui-même un auteur dramatique plein de verve : Il a fait jouer à Liège ses premières œuvres qui, transportées à Paris, ont alors fait le tour du monde.

— A Berlin, le compositeur **Philippe Rufer**, né à Liège, vient de fêter son 70e anniversaire. On sait que cet excellent musicien a été élu membre du Sénat de l'Académie royale et que, depuis douze ans, il appartient au corps professoral du grand Conservatoire Stern où jadis Hans de Bülow enseignait le piano. Rufer est officier de l'Ordre de Léopold et chevalier de l'Aigle rouge.

— A l'occasion de sa promotion au grade de commandeur de l'ordre de Danebrog, quelques admirateurs de **César Thomson** se sont livrés à une touchante manifestation en son honneur. Ses amis et ses anciens élèves ont justement fêté celui qui défend toujours si brillamment la réputation de la grande école wallonne du violon et qui, tout en se consacrant avec un dévouement inlassable à l'enseignement depuis plus de trente années, reste toujours le virtuose et artiste pur et d'une parfaite élévation.

— Le **Musée de la Vie wallonne** vient de distribuer son premier questionnaire. Disposé sur fiches, ce premier envoi comprend 45 questions qui, adressées à 240 personnes, ont soumis 10800 points d'interrogation à la sagacité des Wallons. On voit toute la valeur de ces enquêtes qui, poursuivies régulièrement, finiront par assurer une documentation unique.

— Les Wallons ont perdu, en M. **Nicolas Lequarré**, professeur émérite à l'Université, l'un des amis les plus fidèles et des plus dévoués à leur cause. Membre depuis 43 ans et Président depuis 20 ans de la Société de Littérature wallonne, il lui a donné sans compter les trésors de ses vastes et profondes connaissances dans la langue wallonne. Lequarré fut un professeur réputé, un conteur intéressant et délicat, un conférencier captivant, un citoyen généreux, jouissant dans toute la Wallonie d'une considération sans bornes.

— A l'initiative du peintre Edg. d'Hont, la Section liégeoise de la Fédération des Artistes wallons a commémoré, par un modeste monument, le séjour qu'en 1906 **Camille Lemonnier** fit à Esneux et, au cours duquel il écrivit son roman *l'Hallali*. Sur une pierre massive s'encadre dans le bronze le souvenir de l'éclosion de ce beau livre. L'œuvre vivante, expressive et d'un parfait sentiment décoratif, est due au sculpteur Georges Petit. La cérémonie a été toute simple et discrète. M. Olympe Gilbart en a précisé le caractère dans un discours noblement pensé et d'une élégante tenue littéraire, et le bourgmestre d'Esneux, M. Nandrin, a remercié les écrivains et les artistes qui, une fois de plus, ont honoré cette charmante localité. — Cependant, en revenant de ce touchant pèlerinage, on se répétait que l'administration communale d'Esneux vient d'acheter au châtelain du Rond-Chêne, pour 100.000 francs, le parc du Fond de Marny.

Et l'on concluait que ce petit village aimé des artistes, est administré vraiment par d'admirables paysans !

Julien Flament.

Verviers.

— On annonce que Mlle Marthe Lorrain, l'artiste de talent que l'on sait, va publier un important ouvrage consacré à **Guillaume Lekeu.** Il comprendra la biographie complète de l'artiste, sa correspondance, dont une partie importante, complètement inédite, une série de portraits, des facsimilés, et des illustrations originales de Mlle J. Lorrain. Le vol. se vendra fr. 3,50 et le prix, en souscription, est réduit à 3 fr. On peut s'incrire à Liège, chez Muraille et chez Brahy, éditeurs de musique.

— Une nouvelle distinction vient d'échoir à notre collaborateur, M. **Jules Feller**.

L'Académie de Belgique, classe des lettres et des sciences morales et politiques, vient de lui décerner un des prix de Keyn pour ses *Notes de philologie wallonne.*

Le rapport du jury s'exprime ainsi dans le préambule de l'analyse de l'ouvrage de M. Jules Feller :

« Sous le titre : « Notes de philologie wallonne », M. Jules Feller, professeur de rhétorique à l'Athénée royal de Verviers, a réuni, en un volume de 420 pages, les principales études qu'il a consacrées aux parlers romans de la Belgique.

» Il n'est pas besoin de rappeler ici la belle carrière professorale de l'auteur, ni les nombreux travaux de critique littéraire qui l'ont placé très haut dans l'estime des connaisseurs. Comme tout ce que fait M. Feller, ses « Notes de philologie wallonne » sont d'un homme qui a beaucoup d'expérience, de patience au travail et de réflexion. A la sûreté de l'érudition, au sens de la mesure et à la fermeté de jugement, elles joignent l'agrément de la forme ; l'exposé est toujours clair, précis, bien ordonné, tranquille et didactique dans le ton, ainsi qu'il convient à une œuvre de science en même temps que de vulgarisation.»

Ce sont là de beaux et justes éloges, et qui viennent de haut.

Nous en félicitons cordialement notre éminent collaborateur et ami.

Bruxelles.

— Un XXVe anniversaire. Le Cercle Littéraire et Dramatique **Nameur po tot** fut fondé à Bruxelles, le 18 février 1889, par quelques jeunes gens du pays de Namur.

Ils choisirent comme président, M. Albert Robert, un bon Wallon, originaire de Bouvignes, qui écrivait à cette époque dans le journal *La Marmite*, où il signait Berthalor.

Le cercle débuta à la Scala le 11 juin 1889, en donnant la première de *Cwamdjî et Méd'cin,* œuvre de son président.

Le succès dépassa toutes les espérances, et aidé de nouvelles recrues, Zéphir Hénin, Xavier Bodart et tant d'autres, le cercle fit sa trouée et bientôt connut tous les succès. On sait que la Ville de Bruxelles comprend chaque année, au programme de ses fêtes patriotiques de septembre, une représentation wallonne donnée par *Nameur po tot.*

En 1891, notre collaborateur, M. Louis Loiseau, qui depuis 1883 écrivait dans « la Marmite » sous le nom de Jean Flaneur, entra au cercle et contribua aussi à sa prospérité. En même temps que lui, le même jour, Emile Rip fit partie de la société ; sous ce nom, se cache un de nos meilleurs acteurs wallons, modeste autant que méritant et qui, en qualité de régisseur du cercle, travaille encore avec son dévoué Président à maintenir et augmenter la renommée qu'il s'est acquise.

Car le jubilé du Cercle est aussi celui de son Président qui, depuis le jour de la fondation, n'a pas abandonné son cercle un seul instant.

Nameur po tot qui a toujours accueilli et qui accueillera toujours avec bienveillance les Wallons qui veulent retrouver un coin de leur chère Wallonie, a actuellement son siège au café du Tonnelier, rue des Bouchers, à Bruxelles.

La fête jubilaire a eu lieu le 26 avril, salle Patria, rue du Marais. Au programme : *Tâti l'perriqui*, le chef-d'œuvre de Remouchamps, traduction de Berthalor.

— **Le monument au Travail** de Constantin Meunier. Nos lecteurs nous demandent fréquemment où en est ce projet dont les A. A. W. se sont occupés dans le début.

On s'est remis, en avril, à discuter la question de l'emplacement à Bruxelles. Le Conseil communal de la capitale opinait pour le nouveau quartier maritime ; la Section centrale s'est prononcée en faveur de l'entrée du Bois de la Cambre. Et l'on a vu le *XXe siècle*, dans un excellent article (4 avril), protester contre l'avis du Gouvernement et en faveur de la solution préconisée par les édiles bruxellois. Nous estimons avec ce journal que le Bois de la Cambre convient peu ; cet immense cadre de verdure écraserait le monument. Espérons qu'on s'en rendra bientôt compte.

Mais que disons-nous ? Après ce concours de bonnes volontés, cette divergence de vues a encore une fois fait retarder la solution. C'est l'usage en administration de remettre à plus tard les affaires sur lesquelles on n'est pas d'accord : on espère, sans le dire, quelque cataclysme qui engloutira l'un des clans opposés.

Ce n'est pas sans mélancolie que le *XXe siècle* fait cette remarque :

« Constantin Meunier est mort depuis neuf ans et son « Monument au Travail », qui fut exposé provisoirement pendant quelques fugitives semaines à Bruxelles, Louvain et Charleroi, comme à Berlin, Dresde, Vienne ou Prague, attend encore sa mise en place définitive. Ah ! s'il pouvait dominer le débarcadère d'Anvers ou s'appuyer contre un terril de Charleroi, quel chant sur un paysage !... »

Au fait, si l'on envoyait la Monument à Charleroi ? Les Bruxellois en auraient pour leur rhume et les Anversois tireraient un nez, cependant que les A. A. W. ne se tiendraient plus d'aise. N'espérons pas tout cela d'un coup. C'en s'rait trop-z-à la fois ! !

Charleroi.

— Nous avons eu au début d'avril une intéressante exposition de **Willem Delsaux** dans la salle des fêtes de l'hôtel Siebertz. Après les avoir délaissés pour les paysages mélancoliques de la Zélande, Delsaux s'est repris à aimer les coins pittoresques des vieilles villes wallonnes. Les Bretèques sur la Sambre à Namur, le Pont de Sambre à Charleroi, des paysages de la vallée de la Biesme — cette charmante vallée de la Biesme que l'industrie est en train de ravager — nous montrent un peintre épris du charme évocateur de nos cités. Alors que Paulus traduit le pays industriel dans la note endeuillée qui leur convient, Delsaux s'efforce de pénétrer le caractère spécial du paysage de l'Entre Sambre et Meuse. Il n'est rien de plus aimable, par exemple, que la Maison et le jardin du potier, une œuvre d'un coloris charmant. On a pu apprécier de même la richesse de sa palette dans ce luxuriant « Automne aux étangs d'Acoz ». Et voici d'autres coins de Bouffioulx, de Joncret, de Moncheret...

On sait aussi que depuis quelques années Delsaux s'efforce de recons-

tituer l'industrie cérame de Bouffioulx. Installé dans sa poterie de l'Escarboucle, il tourne à la mode ancienne, brocs, buires et pichets. Il ne s'est toutefois pas contenté de ces reconstitutions archéologiques, puisqu'il a essayé, et cette exposition montrait avec quel bonheur, l'application d'émaux modernes sur des formes neuves et originales. Le potier est même entré dans la voie de la décoration artistique: carreaux de fond de cheminée, dont certains sont armoriés au Coq hardy, frises délicatement ouvragées, voire même une fontaine monumentale montrent le parti que l'on peut tirer de la terre du Bois de Châtelet. Il y a là des indications précieuses pour l'avenir de l'industrie grésiste que l'on veut restaurer à Bouffioulx.

— M. **Paul Leduc** le bon peintre de La Louvière, a vendu au Gouvernement argentin, à l'Exposition de Buenos-Ayres, sa toile déjà remarquée ici, *Dordrecht*, pour le Musée de l'Académie nationale de cette capitale.

— L'Association Littéraire Wallonne de Charleroi organise chaque mois des causeries consacrées aux choses du terroir : dialectes, folklore, histoire littéraire du pays. Lors de la dernière réunion, M. Vandereuse a parlé d'un fabuliste de Jumet, **Sclaubas**, peu connu de la génération actuelle et dont les œuvres ne manquent pas de mérite.

— Le **Cercle Wallon** de Marchienne-au-Pont célèbre cette année le dixième anniversaire de sa fondation. Il organise à cette occasion un concours de chant. A l'Ascension, il a réuni, en un banquet fraternel, ceux qui au pays de Charleroi s'intéressent au culte de nos dialectes et à notre théâtre wallon. M. Roland de Lattre présidait, ayant à ses côtés MM. Bernard, bourgmestre de la commune, Vandereuse, président de l'Association Littéraire Wallonne de Charleroi, Brasseur, vice-président de la Fédération Wallonne Littéraire et Dramatique du Hainaut, remplaçant M. Liber, président, empêché, Carlier, secrétaire de la section carolorégienne des Amis de l'Art Wallon, Pettiaux, régisseur, Wauthier, chef d'orchestre. A l'heure des toasts, M. de Lattre rappela rapidement le travail accompli par la société jubilaire pendant ces dix premières années, et remercia ceux qui avaient tenu à donner une preuve de sympathie aux Wallons marchiennois en assistant à la fête de ce jour. Après quelques mots de remerciements du bourgmestre assurant le Cercle de sa sympathie, M. Brasseur but à la camaraderie, et M. Vandereuse, en un wallon savoureux et plein de charme, insista sur le rôle social que le théâtre wallon peut et doit jouer. M. Carlier termina par quelques phrases émues sur l'amour du terroir et la renaissance wallonne qui s'affirme de plus en plus dans tous les domaines de notre activité intellectuelle.

Après cet assaut d'éloquence, la parole passa aux chansonniers. C'est dire que ce ne fut pas une soirée funèbre. Le rire gaulois fusa haut et sonore. Inutile de dire, n'est-ce pas, que le Coq Hardy flottait aux fenêtres du local.

A. C.

Namur.

— *Sambre et Meuse* élève une protestation au sujet d'une manifestation nouvelle et particulièrement grave du **vandalisme administratif.**

La Vallée de la Meuse, en effet, se trouve menacée par un projet de dédoublement de la ligne Luxembourg-Bruxelles. L'exécution de ce projet livrerait aux horreurs de la voie ferrée l'unique berge inviolée d'Anseremme au Neviau. Devant ce rocher, l'un des plus beaux qui soient et que nous possédions, l'on dresserait un pont ; il nous semble inutile d'en dire davantage au sujet de ces travaux... d'art.

Notre confrère s'adresse aux sociétés artistiques et touristiques, à tous les admirateurs de la Vallée de la Meuse, à tous les amis du Beau de la Nature, et il leur dit avec confiance : « Vous aurez à cœur de résister avec nous, nous en sommes persuadés, contre un projet ridicule qui met en péril l'essentielle beauté de la Wallonie ; nous vous prions donc de nous envoyer votre protestation ou celle du groupe que vous représentez. »

On répondra à ce vœu en s'inscrivant auprès du rédacteur en chef de *Sambre et Meuse*, M. François Bovesse, 42, boulevard d'Omalius, à Namur.

Nivelles.

— On continue, dans la ville de Ste Gertrude, à restaurer çà et là, quelques **maisons intéressantes.** Le mois dernier, d'importants travaux ont été exécutés à deux façades de la Grand'Place. L'une, portant encore sa vieille enseigne de pierre : « A l'Eléphant », et datant de la première moitié du XVIIIe siècle, a été débarrassée de son revêtement de mortier et de couleur, et rétablie dans sa simplicité première. L'autre, enseignée jadis « Le blanc Lévrier », et aujourd'hui « Grand Café des Arts », ce qui est assurément moins beau, vient d'être recouverte de simili-pierre et a gardé, habilement reconstitués, son fronton et son ornementation de pur style Louis XVI.

— Le Cercle d'art « L'Eveil » organise pour septembre et octobre prochains, son **IIIe Salon**, auquel seront adjointes des sections d'art appliqué et d'art décoratif. Les adhésions qui sont parvenues à ce jour au Comité organisateur font bien augurer de son succès et de l'intérêt qu'il présentera. Le local est celui des précédentes expositions de « L'Eveil » : les grandes salles de l'ancien couvent des Récollets, rue de Charleroy.

— Pendant qu'ici, on restaure et sauve jalousement de la ruine des coins historiques ou simplement pittoresques, ailleurs **on démolit des monuments** qui furent témoins de la splendeur initiale de Nivelles. Dans le quartier de l'Est, notamment, la pioche renverse les vestiges de l'antique Chapelle de St-Jean-Baptiste, dont la partie subsistant encore était, depuis 1760, transformée en ferme et en habitation. Cette Chapelle appartint, dès 1174, à l'ordre de Malte, et la tradition rapporte que plusieurs dignitaires de cet ordre y sont enterrés. Les travaux, peu avancés encore, ont fait découvrir six colonnes cylindriques en pierre blanche, de l'époque romane, une tête sculptée de la même époque et des moulures gothiques en pierre bleue.

On espère que les fouilles que nécessiteront les fondations de l'école qui va s'élever en cet endroit, permettront de faire des constatations et, sans doute, des trouvailles intéressantes.

— Une distraction que je ne m'explique pas m'a fait, dans ma dernière chronique (no de mars, p. 184), parler du cloître du XIIIe siècle de la collégiale de Ste-Gertrude. C'est XIe siècle qu'il faut lire. *Paul Collet.*

Stavelot.

Le Conseil communal a décidé, en principe, de célébrer, en 1916, le centenaire de **Hubert-François Prume,** célèbre violoniste, né à Stavelot en 1816.

De grandes festivités seront organisées à cette occasion. Toutes les sommités musicales seront invitées à participer à ces fêtes, auxquelles on réservera le plus grand éclat.

On sait que Hubert-François Prume fut un virtuose du violon et que son nom fut entouré d'une renommée mondiale. Il fut également un très célèbre compositeur ; sa musique ad-

mirable le place aux premiers rangs des artistes du violon.

Prume mourut très jeune, succombant à une atteinte de choléra, sans avoir pu réserver à l'art musical tout ce que l'on pouvait attendre de son grand talent.

Paris.

Il existe un comité des inscriptions parisiennes. Comment n'a-t-il pas encore songé à honorer d'un souvenir la maison de **César Franck** ? demande le *Journal des Débats*.

« Massenet est mort il y a deux ans à peine, et depuis longtemps une plaque en marbre indique, dans la rue de Vaugirard, la terrasse où les chroniqueurs contaient que chaque matin, drapé dans une robe de chambre écarlate, le chantre de « Manon » venait respirer l'air frais du Luxembourg.

» Le demeure de César Franck se trouve, de l'autre côté de ce même jardin, au nº 95 du boulevard Saint-Michel ; elle est précédée d'une cour et d'un mur sur lequel on pourrait sans dommage fixer une inscription. Le maître a passé dans cette maison une grande partie de sa vie ; il l'habitait en 1870, écrivant la musique des « Béatitudes », tandis que les obus prussiens tombaient dans le Luxembourg ; il a composé là presque tous ses chefs-d'œuvre, et c'est là qu'il est mort il y a déjà plus de vingt-quatre ans. Aujourd'hui que ses ouvrages sont acclamés partout, que son nom est compté parmi les plus glorieux de l'école française, il serait temps de rendre au grand artiste, si injustement méconnu de son vivant, l'hommage modeste que l'on prodigue à tant de célébrités moins durables que la sienne ».

La protestation du *Journal des Débats* a été entendue. A l'imitation des Liégeois qui, à l'initiative de M. Paul Magnette, ont apposé une pierre gravée sur la maison natale de César Franck, le Conseil municipal de Paris a décidé de distinguer par une inscription commémorative la maison que le grand artiste habita en la grande ville. Cette décision prend une valeur nouvelle d'être due à Adrien Mithouard, le poète méconnu et formidable du *Pauvre Pêcheur*, qui ne dédaigne pas d'être conseiller municipal et maire, cumul bien moderne en son ironie bienfaisante...

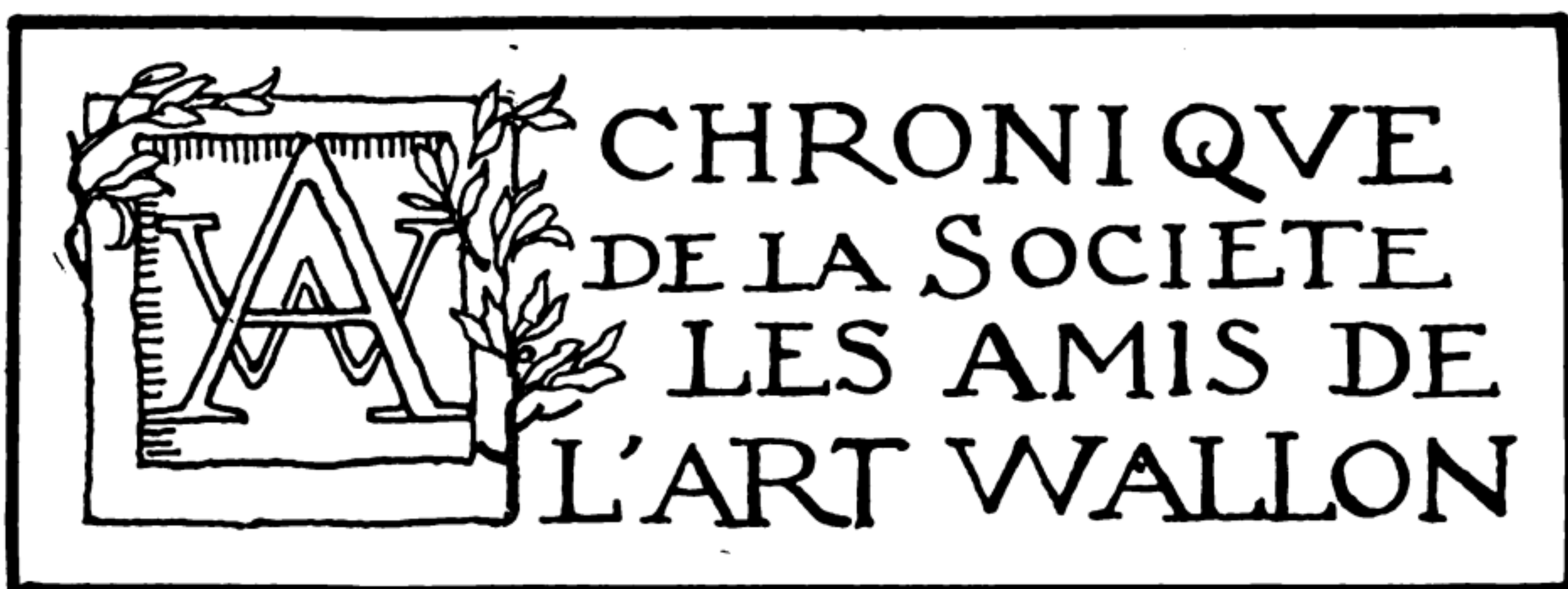
— « S'en doutait-on ? demande *Comœdia* (2 juillet). C'est le rapport fait au Sénat par M. Charles Dupuy sur l'enseignement supérieur qui nous l'apprend : s'il existe à la Faculté d'Aix un cours de langue et de littérature provençale et à Caen un cours d'histoire de la coutume de Normandie, on rencontre à Clermont-Ferrand un **cours de patois**, professé *ex cathera* à l'Université ».

Il y a quelque chose de bien plus étonnant aux portes de la France et aussi de l'Allemagne où des cours de philologie et de littérature romanes sont donnés dans la plupart des Universités : c'est qu'il n'existe pas de cours de wallon à Liège, malgré le désir de la population et le vœu officiel de la Faculté elle-même.

— Fin juin est morte à Maisons-Laffitte **Mme Léonard**, veuve du grand violoniste belge dont les Amis de l'Art wallon commémoraient tout récemment le souvenir. Mme Léonard fut cantatrice de grand talent. Espagnole d'origine, née Antonia Sitchez di Mendi, elle était apparentée à Manoël Garcia, aux Viardot et à la Malibran. Pendant quelques années, elle voyagea avec son mari, se faisant entendre et applaudir à côté de lui comme cantatrice légère dans des tournées en Allemagne, Hollande, Danemark, etc. Puis elle se consacra à l'enseignement. C'était un femme de cœur, d'un esprit charmant, caustique et brillant. Notre collaborateur,

M. Ernest Godefroid, biographe de Léonard, doit à l'exquise obligeance de cette femme d'élite, des renseignements précieux. Elle s'est éteinte doucement à l'âge de quatre-vingt-trois ans.





Circulaire aux Membres

Marcinelle, le 7 juillet 1914.

Monsieur et cher Collègue,

Nous avons l'honneur de vous rappeler que, dans notre dernière réunion, il a été décidé que notre Association aurait une réunion générale extraordinaire à Belœil à l'occasion des Fêtes en l'honneur du Prince de Ligne.

Ces fêtes auront lieu les 25, 26 et 27 juillet prochain. Nous vous engageons vivement à y assister.

Quant à notre réunion, elle se tiendra le lundi 27 juillet à 2 ½ h. précises, dans l'Orangerie du château de Belœil. Elle comprendra :

I. — Une **séance administrative**, privée, où nous nous occuperons des publications de la Société, de la propagande à faire pour augmenter le nombre de ses membres, des divers travaux déjà décidés et des questions nouvelles devant retenir notre attention.

II. — A trois heures, une **séance publique** avec l'ordre du jour que voici :

Communication de M. Richard Dupierreux : *Le Prince de Ligne d'après ses lettres de Tauride* ;
Communication de M. Paul Mélotte : *Le Prince de Ligne et les femmes* ;
Communication de M. Dumont-Wilden : *Le Prince de Ligne et l'esprit européen* ;
Communication de M. Louis Piérard : *Le Parc et le Château de Belœil.*

Si vous désiriez voir porter d'autres objets à cet ordre du jour, ayez l'obligeance de nous en avertir avant le 20 juillet prochain.

Nous espérons vous voir à cette réunion, et nous vous présentons l'assurance de nos sentiments dévoués.

Le Secrétaire,
ROBERT SAND.

Le Président,
JULES DESTRÉE.

Bureau permanent

Le Bureau de la Société des Amis de l'Art wallon s'est réuni à Bruxelles le 30 avril à 2 heures 30.

Présents : MM. Jules Destrée, président, Oscar Colson, Richard Dupierreux et Robert Sand, secrétaire-général. Excusé M. le vice-président Soil de Moriamé.

Le Bureau arrête définitivement les conditions de la publication de la *Collection des A. A. W.* et notamment du premier volume consacré aux *Sculpteurs wallons* par M. Dupierreux.

Le Bureau décide d'inviter les diverses sections des A. A. W. à constituer des Comités locaux en vue de préparer l'érection d'un monument à la gloire de César Franck. Dès que ces Comités locaux seront constitués, ils seront réunis à Bruxelles pour nommer un Comité central, lequel sera chargé d'arrêter toutes les mesures d'exécution. Le Bureau étudie également la création d'un Comité français (1).

La séance est levée à 3 heures 30.

Le Secrétaire,
Robert SAND.

(1) Nos lecteurs ont vu, dans le dernier n°, p. 339, une circulaire du Président à ce sujet.

Pour honorer César Franck

Le 27 mai s'est tenue à l'hôtel de ville de Liège une importante séance convoquée par les Amis liégeois de l'Art wallon.

La circulaire rappelait que depuis longtemps il n'est pas un Liégeois s'intéressant à l'art wallon et à la gloire de la Cité, qui n'ait émis le vœu de voir la Ville de Liège élever un monument à l'un de ses fils les plus illustres, César Franck. Il y a quelque vingt ans, un Comité fut constitué dans cette intention ; mais différentes circonstances empêchèrent ses efforts d'aboutir. Dans la suite, plusieurs sociétés reprirent l'idée d'un Monument à César Franck, et, notamment, la Section liégeoise des A. A. W. qui, le jour même de sa constitution, décida d'en poursuivre la réalisation et saisit de son projet le Comité général de la Société. Celui-ci, dans sa séance du 10 mars 1912, tenue à Bruxelles, sous la présidence de M. Jules Destrée, approuva l'idée et décida de lui donner tout son appui.

« Mais, disait la circulaire, la figure de Franck est si grande et son génie pare la Wallonie d'un tel éclat, qu'aucune société d'art, si importante et si autorisée soit-elle, ne peut prétendre l'accaparer et le glorifier à elle seule.

A un tel géant, c'est l'hommage de la Cité liégeoise unanime et de la Wallonie entière qu'il faut apporter. C'est pourquoi, d'accord avec le Bureau permanent des Amis de l'Art Wallon et après nous être assuré le précieux patronage de la Ville de Liège, nous avons décidé d'inviter les présidents des principales sociétés d'art de la Ville, à une réunion préparatoire où sera constitué le *Comité liégeois du Monument César Franck.* »

La réunion s'est tenue à l'Hôtel de ville le 19 mai. Etaient représentés : l'Œuvre des Artistes, qui s'était également, comme on le sait, intéressée à la question, la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, le Cercle des Beaux-Arts, l'Association des grands Concerts symphoniques, la Société Bach, le cercle Piano et Archets, la Société libre d'Emulation, la Royale Légia, le Cercle des Amateurs, les Amitiés françaises, l'Association des Anciens élèves de l'Académie, la Société d'art grégorien, la Fédération des Artistes wallons, les Amis de l'Art Wallon. L'éminent directeur du Conservatoire, M. Sylvain Dupuis, honorait l'assemblée de sa présence.

La séance était présidée par M. Oscar Colson. Après un long et intéressant échange de vues, l'assemblée des délégués a décidé au scrutin secret que la présidence de ce Comité exécutif devait revenir au président de la section liégeoise des Amis de l'Art Wallon, M. Xavier Neujean, et sa vice-présidence à M. Jos. Hogge, président de l'Œuvre des Artistes.

M. Colson, en rappelant quel rôle d'initiateur fervent et actif avait joué à Liège, dans la révélation des œuvres de Franck, M. Sylvain Dupuis, a proposé à l'assistance de prier ce dernier d'accepter la présidence d'honneur du Comité. Cette proposition a été acclamée.

Le Comité, comprenant un délégué de chacune des Sociétés présentes, sera ultérieurement complété par l'adjonction de délégués et de diverses personnalités marquantes.

Nos lecteurs savent qu'un appel a été adressé par M. Jules Destrée, président des Amis de l'Art wallon, pour la constitution de Comités régionaux (1). Ces Comités seraient réunis à Bruxelles en un grand Comité National Wallon, auquel s'adjoindra un Comité français. On peut donc croire que le jour n'est pas lointain où la gloire de l'illustre enfant de Liège, du doux génie qu'on a surnommé le musicien séraphique, sera enfin honorée par un monument qui imposera sa mémoire au respect des générations.

(1) Voir ci dessus, p. 339.

SECTION SPADOISE

La Section a clôturé avec honneur son exposition des artistes spadois. Elle a eu le plaisir de réunir un nombreux public pour applaudir un jeune conférencier de grand talent, M. R. Dupierreux, qui parla de l'Art wallon. Nous ne referons pas sa causerie parce qu'il n'est pas possible, en un résumé si succinct, de redire toute sa pensée. Mais nous insisterons sur la parole élégante de l'orateur, son style imagé, le charme de son expression et la distinction de sa phrase. Ce fut un régal de lettres et son succès fut aussi spontané que complet. M. Colson, directeur de *Wallonia*, délégué du Bureau permanent de la Société, avait bien voulu souligner de quelques phrases aimables la création de la section spadoise. Que l'un et l'autre

trouvent ici l'expression de notre merci très cordial.

La Section va continuer la série de ses travaux. Elle se déplacera le 26 juillet pour aller à Ster-Francorchamps apposer une plaque commémorative à la maison du peintre Mathieu Nisen, né là-bas et devenu le grand portraitiste dont Liège possède des œuvres remarquables. M. Charles Delchevalerie parlera au nom des A. A. W. après un discours prononcé au nom de la Section Spadoise. Celle-ci se préoccupe d'autres projets dont les Wallons lui seront certainement reconnaissants.

P. D.

SECTION HUTOISE

Le groupe hutois des Amis de l'Art Wallon s'est réuni à l'Hôtel de Ville, le samedi 13 juin.

M. Tombu a expliqué qu'après avoir vu fixer en août, par le Congrès de Tournai, la date de celui qui se tiendra à Huy en 1914, M. Jules Destrée, président de la Société, avait manifesté le désir de voir choisir le dernier dimanche de septembre ou le premier dimanche d'octobre.

Le Comité local s'est rallié à cette dernière date.

Bien qu'il eût été convenu entre M. Destrée et M. Tombu que l'organisation de la partie académique du Congrès relèverait du Comité central, les membres présents ont vivement insisté auprès de M. Tombu pour qu'il accepte de présenter une étude sur Ch. L'homme, le faïencier andennais qui vint se fixer à Huy au début du XVIIIe siècle. Il fut convenu que pour intéresser les congressistes, on réunirait en une vitrine, les pièces les plus précieuses que les collectionneurs hutois possèdent de cette fabrication.

M. E. Vierset, vice-président, demanda si l'on ne pourrait faire figurer au programme du Congrès la visite d'un château de la région et des collections qui y sont renfermées. Il offrit, dans le cas où sa proposition serait acceptée, de réunir une dizaine d'autos pour y transporter les congressistes.

M. Tombu communique à l'assemblée qu'il désirerait voir remplacer au Carillon de la ville l'obsédante *Tonkinoise* par l'air des *Dragueurs*, du compositeur hutois J. Kinet. Cet air sonnerait les demi-heures et deviendrait « l'air local », car Huy est l'une des rares villes de Wallonie qui n'ait pas son « air ». L'assistance a applaudi à l'idée et une démarche sera faite auprès de l'Administration communale pour la faire admettre. Le comité et les membres du groupe tiendront une nouvelle réunion incessamment.

SECTION LIÉGEOISE

Dans ses dernières séances, la Section s'est principalement occupée de l'exposition de l'œuvre du peintre décorateur Carpey (1), du monument César Franck (1) et de la commémoration Hubert Léonard (2). C'est le 2 et le 3 mai que cette dernière a eu lieu,

(1) Voy. le Rapport de M. Charles Delchevalerie, ci-dessus, XXI (1913), p. 569.

(1) Voy. le Rapport de M. Ernest Closson, ci-dessus XXI (1913), p. 568.

(2) Voy. ci-dessus, p. 124.

et l'on en a vu le compte rendu d'autre part (1).

La Section a également organisé, de concert avec les sections liégeoises des *Amitiés françaises* et de la *Fédération des Artistes Wallons*, une manifestation en l'honneur de l'écrivain liégeois Albert Mockel, récemment nommé Chevalier de la Légion d'honneur. Cette fête a eu lieu à Liège le 5 avril (2).

Le Comité liégeois s'est mis à la disposition de l'Administration communale pour la réalisation d'un très beau projet adopté par elle sur l'initiative prise par M. le bourgmestre Kleyer, projet consistant à ériger en monument public une œuvre de Constantin Meunier. Les A. A. W. organiseraient à cette occasion une fête d'art wallon. Sur la proposition de M. Remouchamps, la Section a mis à l'étude une Exposition générale des œuvres de Meunier, qui coïnciderait avec l'érection de l'œuvre acquise par la Ville.

La Section a mis également à l'étude les projets suivants : Exposition générale des œuvres de Victor Rousseau (proposition de M. Claude Genval) ; apposition d'une plaque commémorative sur l'atelier où travailla le sculpteur Halleux ; exposition du Meuble liégeois ancien et moderne (proposition de M. Jos.-M. Remouchamps).

L'exposition du Meuble sera rétrospective et sera consacrée exclusivement au bois sculpté. On se rappelle les merveilles que les collectionneurs firent admirer en 1905 à l'Exposition de l'Art ancien. La partie moderne sera une révélation. Peu de personnes savent qu'il existe à Liège plus de 700 sculpteurs sur bois qui continuent les traditions auxquelles le Meuble liégeois doit sa réputation universelle. Aussi n'est-il pas douteux que l'exposition projetée trouve auprès du public artiste de Belgique et de l'étranger un accueil aussi favorable que la célèbre exposition de Dinanderies de 1907.

Le Secrétaire,
Paul COMBLEN.

(1) Voy. ci-dessus, p. 000.
(2) Voy. ci-dessus, p. 000.



Liste des Membres de la Société

Cinquième Liste (1)

arrêtée au 15 Juillet 1914.

A

M. **Honoré Accou**. peintre, JUMET-BRULOTTE, Station.
M. **Charles Anciaux**, 22, rue Henri Staquet, SCHAERBEEK.

B

Mlle **Emilie Bacq**, régente, pensionnat du Val virginal, HOUGAERDE
M. **Léon Barzin**, rue Rogier, SPA.
M. **le Dr A. Bayet**, 33, rue Bréderode, BRUXELLES.
Mlle **Bertrand**, directrice du Pensionnat des Jeunes filles, 1, rue des Vennes, LIEGE.
M. **L. Bomerson**, avenue du Marteau, SPA.
M. **G. Borckmans**, place des Ecoles, SPA.
Mme **Bosquet-de Becker**, rue de Soignies, NIVELLES.
M. **Alexandre Bouffioulx**, géomètre expert, 78, avenue Emile Beco, IXELLES.

C

M. **Arthur Cantillon**, littérateur, à POMMERŒUL.
M. **Louis Castagne**, rue Bayard, NIVELLES.
M. **Jules Close**, rue des Dames Blanches, NAMUR.
M. **Ernest Coekelbergh**, avocat, GOSSELIES.
M. **Auguste Collin**, rue Delhasse, SPA.
M. **Oscar Cost**, rue du Commerce, MONCEAU-SUR-SAMBRE.
M. **G. A. Crehay**, rue de l'Hôtel de Ville, SPA.

D

M. **Albert Dandoy**, artiste peintre, 5, chaussée de Waterloo, NAMUR.
M. **F. Daumont**, étudiant en droit, 112, rue des Joyeuses Entrées, LOUVAIN.

---

(1) La première liste a paru dans le n° de mars 1912, p. 139 ; la deuxième, dans le n° de juillet-août 1912, p. 459 ; la troisième, dans le n° de janvier 1913, p. 81 ; la quatrième, dans le n° de décembre 1913, p. 741.

M. **Gaston Davaux**, 12, rue de Marchiennes, CHARLEROI.
M. **Léon Debatty**, rue Entre-deux-Ponts, SPA.
M. **Em. A. de Bloudts**, avocat, rue du Palais de Justice, NIVELLES.
M. **Célestin Debrus**, rue Royale, SPA.
M. **Léon Decerf**, rue Servais, SPA.
M. **Antoine Delrez**, industriel, rue des Rhieux, HERSTAL.
M. **Jean Demaret**, rue Delhasse, SPA.
M. **Corneil de Thoran**, chef d'orchestre de la Monnaie, 93, rue Gallait, BRUXELLES.
M. **Paul Dommartin**, rue Delhasse, SPA.
M. **Dupont-Lafontaine**, 20, rue Artan, BRUXELLES.
M. **Florent Duysburgh**, 204, rue Marie-Christine, BRUXELLES-LAEKEN.

E-F

M. **Ernst**, rue du Marché, SPA.
M. **Ch. Fontaine**, banquier, rue d'Amouville, SPA.
M. **Albert Francois**, directeur des Contributions directes, 14, rue Lucien Namêche, NAMUR.
M. **le Dr Famenne**, Le Mémabile, FLORENVILLE.

G

M. **Léo Gatez**, BASTOGNE.
M. **Léon Gauthier**, ingénieur de la Ville de Nivelles, 57, avenue de Burlet, NIVELLES.
Mlle **Christine Gilis**, cantatrice, 41, rue Saint-Paul, LIEGE.
M. **le prof. Gillet**, Vice-Président de la Royale Légia, 1, rue Villenfagne, LIEGE.
M. **Jos. Goblet**, Hôtel des Sports, SPA.

H

M. **Fernand Halleux**, artiste dramatique, 4, rue Coqraimont, LIEGE.
M. **O. Hanon**, 96, galerie du Commerce, BRUXELLES.
M. **Michel Hanrion**, rue Royale, SPA.
M. **Hansen, père**, avenue du Marteau, SPA.
M. **Charles Hault**, professeur honoraire, rue Chelui, SPA.
M. **Francois Herman fils**, rue Hoyoux, HERSTAL.
M. **Léon Herman**, étudiant en droit, faubourg de Namur, NIVELLES
Mme **Horion-Delchef**, secrétaire général de l'*Union des Femmes de Wallonie*, 27, rue Dartois, LIEGE.
M. **Victor Hoyaux**, secrétaire de l'U. P. de Bascoup, FAYT-LEZ-MANAGE.

J-K

M. **Fernand Jamar**, 18, quai de Flandre, CHARLEROI.
M. **Xavier Janne**, rue Albin Body, SPA.
M. **Lucien Jeanne**, rue de la Croix, NAMUR.

M. **Louis Kuypers père,** 170, rue Dailly, BRUXELLES.
M. **Louis Kuypers fils,** 170, rue Dailly, BRUXELLES.

L

M. **Fr. Lambert,** colonel d'artillerie retraité, 51, avenue des Petits Coqs, ANVERS.
M. **Joseph Lèbe,** industriel, ST-NICOLAS (Waes).
M. **le juge Léon Leclercq,** 17, rue de l'Athénée, CHARLEROI.
M. **Charles Lefert,** place de l'Hôtel de ville, CHATELET.
Mme **Charles Lefert,** même adresse.
M. **Emmanuel Legrand,** colonel du génie, 31, ancienne Chaussée de Dinant, LA PLANTE (Namur).
M. **Freddy Lejeune,** littérateur, 1, rue Gendebien, JUMET.
M. **H. Leloup,** place Verte, SPA.
Mlle **Nelly Lemaire,** artiste-peintre, Grand'place, CHATELINEAU.
M. **Jules Leyk,** rue Sauvenière, SPA.
M. **Francois Loriaux,** littérateur wallon, JUMET.
M. **Edmond Lousberg,** rue Delhasse, SPA.

M

M. **Henri Marcette,** avenue du Marteau, SPA.
M. **Camille Maréchal,** professeur, 28, rue de la Loi, LIEGE.
M. **Gustave Maréchal,** architecte, 33, chaussée de St-Trond, HASSELT.
M. **Francois Maréchal,** aquafortiste, recteur de l'Académie royale des Beaux-Arts, 4, rue Naimette, LIEGE.
M. **Jean Mativa,** 81, rue de Herve (Robermont), LIEGE.
M. **Henry Maubel,** littérateur, 198, avenue des Sept bonniers, à FOREST (Bruxelles).
M. **Mineur,** artiste peintre, 6, rue du Gouvernement, CHARLEROI.
M. **Paul Moureau,** professeur. rue de l'Hôpital, CHATELET.

N

M. **Arthur Noël-Pottier**, place des Ecoles, SPA.
M. **Raoul Noël,** rue du Collège, CHARLEROI.

P

M. **Papy,** rue Fraikin, SPA.

R

M. **L. Reigler,** rue Royale, SPA.
M. **Paulin Renault,** inspecteur au Ministère de la Justice, 76, rue de l'Orme, BRUXELLES.
M. **Victor Renson,** rue Servais, SPA.
M. **Edouard Robaye,** chef de bureau à l'Administration communale, Ecole St-Nicolas, NAMUR.
M. **Hector Roulin.** homme de lettres, PROFONDEVILLE.

S

M. **Raphaël Sibille**, ingénieur, Directeur de la mine Plakalnitza, Gare ELISSEINA (Bulgarie).
M. **Henri Simon**, littérateur, 53, Mont St-Martin, LIEGE.
M. **Jules Simon**, vice-consul de Belgique, 40, Finsbury Square, LONDRES E. C.
Mlle **Simonon**, directrice du Pensionnat des Jeunes filles, 1, rue des Vennes, LIEGE.
M. **L. Sosset**, rue du Marché, SPA.

T

Mlle **Lucie Tombeur**, artiste peintre, 16, rue des Aveugles, ANVERS.
Mme **Jeanne Thonet**, littérateur, 24, rue de l'Académie, LIEGE.
M. **le Dr Arthur Triffet**, rue du Pige, MONCEAU-SUR-SAMBRE.

V-W

Mlle **Regina van den Broecke**, 114 bis, rue de Bomerée, MONT-SUR-MARCHIENNE.
M. **H. van Meerbeeck**, 6, rue Félix ter Linden, ETTERBEEK.
M. **Joseph van Meldert**, lieutenant général retraité, 31, rue Godefroid, NAMUR.
M. **Nestor Vilain**, 111, rue de la Source Bruxelles.
M. **Maurice Wille**, avocat, rue des Sclessin, LIEGE.
M. **Alfred Wotquenne**, secrétaire préfet des études au Conservatoire royal, 16, Petit-Sablon, Bruxelles.

Changements d'adresses

M. **Francois André**, avocat, Ferme de Préau, à HARCHIES (lez Blaton).
M. **Emile Bayot**, conseiller communal, 66, rue du Noyer, SCHAERBEEK.
M. **Jules Berchmans**, Dr en Art et Archéologie, 86, rue de Linthout, BRUXELLES-Schaerbeek.
M. **François Bonivert**, 103, rue du Limbourg, LIEGE.
M. **Emile Boudart**, architecte, 15, boulevard Audent, CHARLEROI.
M. **Louis Boumal**, professeur au Collège, BOUILLON.
M. **Omer Buyse**, directeur de l'Enseignement technique et des Beaux-Arts, 24, rue des Lombards, BRUXELLES.
M. **Eugène Cappe**, 44, rue du Viaduc, TOURNAI.
M. **Robert Davaux**, artiste peintre, 14, rue François Guibert, PARIS, (XVe arrond.)
M. **Maurice de Haneffe**, chez M. Leroy, à SCLAIGNEAUX.
M. **Francois Dehaspe**, artiste peintre, 9, rue Lebeau, BRUXELLES.

M. **Georges Delwasse**, professeur, 15, boulevard Lambermont, BRUXELLES.
M. **Henri de Nimal**, avocat, CHARLEROI.
M. **André Deschamps**, 8, rue du Curé du Château, TOURNAI.
M. **Francois Deschamps**, 7, rue des Palais, BRUXELLES.
M. **Jules Deschamps**, 16, avenue des Ormeaux, BRUXELLES-UCCLE.
M. **Georges Dufour**, ingénieur, directeur des Glaceries de LISSITS-CHANSK, Gouvernement d'Ekaterinoslaw (Russie méridionale).
M. **Louis Dufrane**, Dr en droit, industriel, FRAMERIES.
M. **Hector Duquesne**, 34, rue du Siphon, BRUXELLES-Laeken.
M. **Ensch-Tesch**, bourgmestr de la Ville, ARLON.
M. **Henri Faust**, 4, place de l'Université, LIÉGE.
M. **Claude Genval**, littérateur, 10, rue du Paradis, LIEGE.
M. **Charles Gheude**, avocat, député permanent, 174, avenue Molière, BRUXELLES.
M. **Ernest Godefroid**, professeur à l'Ecole moyenne et à l'Ecole du Livre de Liège, 16, rue de la Meuse, SOUVERAIN WANDRE.
M. **Emile Henin**, rue Verte, TRAZEGNIES.
M. **Jean Henrijean**, assureur-conseil, 113, boulevard Anspach. Bruxelles.
M. **Cyrille Hiard**, 21, rue des Vennes, LIÉGE.
M. **Alexandre Horion**, juge au Tribunal, 27, rue Dartois, LIEGE.
M. **Hubin**, député, à Laba, MODAVE.
M. **Eugène Hucq**, architecte, membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, 22, rue de Paris, BRUXELLES.
M. **Lucien Ladrière**, 140, boulevard de la Grande Ceinture, BRUXELLES.
M. **Paul Lambot**, avoué, quai de Flandre, CHARLEROI.
M. **Oscar Lepage**, 36, boulevard Botanique, BRUXELLES.
Mme **Albert Laviolette**, 127, rue Washington, BRUXELLES.
M. **Auguste Lurquin**, percepteur principal des Postes, IXELLES.
M. **Paul Magnette**, 7, rue Florimont, LIEGE.
M. **Paul Malengreau**, compositeur de musique, 97, rue St-Michel, WOLUWE.
M. **Arthur Martougin**, 62, avenue Eugène Demolder, BRUXELLES.
M. **Fernand Mélotte**, professeur, rue de Couillet, CHATELET.
M. **Marc-Henry Meunier**, 47, avenue Nouvelle, BRUXELLES.
M. **Henry Odekerke**, 338, chaussée de Mons, BRUXELLES.
M. **Aug. Oleffe**, artiste peintre, 3, place Ste-Catherine, BRUXELLES.
M. **Albert Paquet**, artiste peintre, 206, rue de Mérode, BRUXELLES
M. **Georges Paquot**, ingénieur, 14, rue Bouré, IXELLES.
M. **Alix Pasquier**, avocat, 195, avenue Brugmann, BRUXELLES-Uccle.
M. **Paternoster**, avocat, rue Ferrer, CHARLEROI.
M. **Paul Perracchio**, 14, rue Mayet, PARIS.
M. **Louis Piérard**, 47, avenue, du Petit Prince, FOREST (Bruxelles).
M. **Alexandre Pirotte**, chef du bureau de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de la ville, 32, rue Jonruelle, LIÉGE.

M. **Jean Plomdeur**, fabricant, rue de la Madeleine, LIEGE.
M. **Serra**, artiste peintre, 47, avenue de la Plante, NAMUR.
M. **Fréd. Simon**, sculpteur, 5, square Marguerite, BRUXELLES.
M. **C. Sturbelle**, sculpteur, 39, avenue Verte, WOLUWE.
Mme **Thouvenot-Cordebar**, 78, boulevard Thiers, REMIREMONT (France).
Cercle archéologique de Mons, Délégué M. Henry Delanney, 17, rue Derrière la Halle, MONS.
Ligue Wallonne du Tournaisis, Grand café, Grand'place, TOURNAI.

NÉCROLOGIE

M. Maxime Lecomte, vice-président du Sénat français, vient de mourir à Achères (Seine-et-Oise). C'était un de nos membres de la première heure, qui nous a rendu beaucoup de services en France.

M. Maxime Lecomte avait publié il y a quelques mois un livre fort intéressant et qui avait fait un certain bruit, sur l'aspect wallon de notre Défense nationale.

Les Amis de l'Art wallon *perdent en lui un collègue éminent, d'une urbanité exquise, qui attachait par delà nos frontières, aux questions wallones, une attention constante et voyait avec une vive sympathie les progrès de nos études historiques et artistiques.*


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03479 7913

